

**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(СПбГУ)**

**Институт философии**

**Кафедра Философии и культурологии Востока**

Зав. Кафедрой  
Философии и культурологии Востока  
Туманян Т.Г.

Председатель ГАК  
к. филос. н.  
Шестаков В.А.

**Выпускная квалификационная работа на тему:  
Китайская культура в современном Санкт-Петербурге**

По специальности – 033000 Культурология

Специализация – «Китайская культура»

Рецензент:

д. культурологии, доц.

Алексеев-Апраксин А.М.

\_\_\_\_\_ (подпись)

Выполнил: студентка

Крушинская Д.И.

\_\_\_\_\_ (подпись)

Научный руководитель:

ассистент

Комаровская П.А.

\_\_\_\_\_ (подпись)

Санкт-Петербург

2016 г.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА 1: КИТАЙСКАЯ КУЛЬТУРА В ПЕТЕРБУРГЕ С XVIII ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ.....	7
1.1. Китайская культура в Петербурге XVIII века.....	7
1.2. Китайская культура в Петербурге XIX века до 1917 года.....	15
1.3. Китайская культура в Петербурге в советский период.....	21
1.4. Китайская культура в современном Петербурге.....	24
1.5. Перспективы развития китайской культуры в Петербурге.....	28
ГЛАВА 2: СТИЛЬ «ШИНУАЗРИ» В ПЕТЕРБУРГЕ И ПРИГОРОДАХ.....	31
2.1. Определение и история стиля «шинуазри».....	31
2.2. Стиль «шинуазри» в Петергофе.....	33
2.3. Стиль «шинуазри» в Летнем дворце Петра I.....	34
2.4. Стиль «шинуазри» в Ораниенбауме.....	36
2.5. Стиль «шинуазри» в Царском Селе.....	40
ГЛАВА 3: КИТАЙСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ В МУЗЕЯХ ПЕТЕРБУРГА.....	45
3.1. Коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской Академии наук.....	45
3.2. Коллекции Государственного Эрмитажа.....	50
3.3. Коллекции Государственного Музея Истории Религии.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	61

## **ВВЕДЕНИЕ**

Санкт-Петербург является одним из крупнейших городов в России и играет важную роль в истории. Так как он изначально, с момента основания, строился как новая столица Российской империи, культура в городе навязывалась государством, то есть не стала следствием естественного развития народа, проживающего на этой территории. В связи с открытием Балтийского моря как торгового пути и появлением морского порта в Петербург приезжало большое количество иностранцев, которые приносили свою культуру и редко ассимилировались в обществе русских, организуя свои диаспоры и кварталы (например, Немецкая слобода, где обосновались немцы, голландцы, финны, шведы и другие). Город всегда был открыт всему иностранному, и это является предпосылкой к появлению многих культур в Петербурге, в том числе и китайской.

Тема данной работы необычайно актуальна на сегодняшний день, так как отношения между Россией и КНР активно развиваются, происходит культурный обмен, который выражается в распространении современного искусства, традиционной кухни, кинематографа, популярной литературы и прочего. Чтобы заниматься исследованиями в данной области, необходимо изучить историю контактов двух культур и проследить зарождение и развитие отношений между Петербургом и Китаем. Немало важен тот факт, что в Санкт-Петербурге имеется большое количество предметов материальной культуры, что является наглядным материалом для изучения темы.

К сожалению, обширного исследования по китайской культуре в Санкт-Петербурге на момент написания работы нет, поэтому нельзя выделить какие-либо научные изыскания. В отечественной науке следует

отметить несколько исследователей, занимающихся вопросами восточной культуры конкретно в Петербурге: А.М. Алексеев-Апраксин, Т.Б. Арапова, М.Л. Меншикова. Хорошо изучен XVIII век, так как на это время приходится пик увлечения Китаем в знатной среде, к тому же в дворцах и музеях города сохранилось большое количество памятников в стиле «шинуазри». Большие пробелы наблюдаются в изучении китайской культуры в Ленинграде, то есть в советский период. Возможно, это связано с тем, что активные культурные отношения складывались в основном на Дальнем Востоке из-за территориальной близости, а в европейской части страны китайская культура была непопулярна. Более того, скачки в дипломатических отношениях между двумя странами привели к тому, что взаимодействия культур то усиливались, то прекращались вовсе. Это так же значит, что мероприятия, вроде выставок китайского искусства, театральных гастролей, издания китайской литературы, обмена опытом, визиты деятелей искусства в Ленинград, прекращались на момент натянутых отношений КНР и СССР. По аналогии, сегодня Китай и Россия активно сотрудничают в разных сферах, и именно поэтому китайская культура всё больше продвигается в массы.

Цель этой работы – попытка определить и описать проявления элементов китайской культуры в современном Петербурге. Для изучения данного вопроса очень важно проследить развитие отношений Китая и России, а также отметить генезис определенных предметов и видов искусства. Изучая происхождение того или иного феномена китайской культуры в Петербурге, можно обнаружить влияние стран Европы и западных стилей, а, следовательно, искаженное восприятие китайцев и их культуры русскими.

Прежде всего, для исследования необходимо обратить внимание на памятники культуры, хранящиеся в фондах музеев города, так как это позволит установить, что являлось и является источником изучения

китайской культуры в Петербурге, кто собирал и пополнял коллекции, откуда поступали материалы (из Европы или Китая). Поэтому в ходе работы я обращалась к собраниям трёх крупнейших музеев города, в которых находятся китайские или «псевдокитайские» предметы: Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской Академии наук (Кунсткамера), Государственный Эрмитаж и Государственный музей истории религии.

Так как Петербург позиционировался как «окно в Европу», следовательно, большую часть предметов, связанных с китайской культурой, можно отнести к «псевдокитайским», то есть сделанных в Китае по заказу на экспорт (в отечественной науке это называется китайским экспортным искусством), либо созданных европейскими или русскими мастерами в похожем стиле. Из этого можно сделать вывод, что исследование экспортного искусства, стиля «шинуазри» и «синомании» имеет особое значение в изучении китайской культуры в Петербурге. Для этого в ходе работы я обратилась к материалам дворцов и императорских резиденции в пригородах, а именно: Большой Петергофский дворец и павильон Монплеизир, Летний дворец Петра I, Китайский дворец в Ораниенбауме, Китайская деревня в Царском Селе и др.

Таким образом, в работе были поставлены следующие основные задачи:

1. Описать отношения России и Китая в сфере культуры и искусства с момента основания Петербурга до 2016 года и установить зависимость их развития от политической ситуации;
2. Описать элементы китайской культуры, встречающиеся в культурных реалиях Петербурга того или иного периода времени;
3. Оценить современное состояние культурных отношений Китая и Санкт-Петербурга, установить перспективы развития и возможные

проблемы в продвижении китайской культуры в городе и найти пути решения;

4. Определить характерные черты «шинуазри» и как стиль реализуется в Петербурге и пригородах;

5. Описать историю китайских коллекций Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН, Государственного Эрмитажа и Государственного музея истории религии;

В работе использовался метод анализа научной литературы. В библиографическом списке указано 53 русскоязычных источника, 3 – на английском языке и 3 статьи на китайском языке из сборника «История и современная действительность китайско-русских отношений» (Чжунъэ гуаньси дэ лиши ю сяньши 中俄关系的历史与现实) 2004 года. Анализ китайской научной литературы необходим для исследования темы культурных отношений, чтобы изучить вопрос с двух сторон и посмотреть на ситуацию с точки зрения китайских ученых.

## ГЛАВА 1: КИТАЙСКАЯ КУЛЬТУРА В ПЕТЕРБУРГЕ С XVIII ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ

### *1.1. Китайская культура в Петербурге XVIII века*

Первые культурные контакты между Китаем и Санкт-Петербургом появились при Петре I (1672-1725 гг.), что неудивительно, учитывая отношения между странами в начале XVIII века. Этому предшествовали частые контакты двух государств (во время освоения Сибири и Дальнего Востока в XVII веке возник вопрос о российско-китайской границе), а также важнейший Нерчинский договор (1689г.), по которому были установлены граница и активные торговые отношения. Примерно с этого времени и начался культурный обмен, как-то: царь Петр Алексеевич и император Канси (1654-1722 гг.) обмениваются официальными посольствами и дарами, которые впоследствии попали в коллекции крупных музеев; торговые караваны регулярно привозят в Россию диковинки и ценности; участники посольств описывают быт и людей экзотической страны. Однако, в виду географической отдаленности столиц двух государств, культурное влияние Китая на Россию не могло быть в той же мере активным, как влияние западноевропейской культуры.

Петр I познакомился с китайским искусством еще в Москве. С 1692 года из Китая в Россию начали привозить много серебра, шелка, драгоценных камней, фарфор, большое количество экзотических товаров, которые либо продавались купцами в Европе (именно Россия была сухопутным транзитом в восточной торговле), либо оказывались в личных коллекциях московских иностранцев – П. Гордона, Ф. Лефорта, Монса, Келлера, в чьих домах бывал Петр I и, несомненно, видел китайские шелка, лаки и фарфор. В 1697-1698 гг. Петр отправился в Европу, где часто

посещал музеи и кунсткамеры с разнообразными восточными коллекциями (например, в Вене и Дрездене). Более того, царь мог наблюдать дворцовые интерьеры в популярном тогда стиле «шинуазри», что в дальнейшем сказалось на оформлении дворцов в Петербурге и пригородах. Немаловажным стало посещение Нидерландов, где было приобретено множество вещей через Ост-Индскую голландскую компанию. Так, в Москве и в первых аптеках Петербурга стали использовать аптечные сосуды из китайского фарфора. Для разных нужд, в связи с преобразованиями Петра закупался шелк, который использовался как для обивки мебели, так и для шитья одежды. Из китайского шелка были сшиты флаги полков, которые сейчас хранятся в Эрмитаже и в Королевском музее армии в Швеции.

И вот, наконец, в 1703 году был основан Петербург, который стал центром политической, экономической и культурной жизни страны на последующие столетия. И, несмотря на территориальную отдаленность Китая, город принимал элементы китайской культуры, которые входили в жизнь многонациональной и многоконфессиональной столицы Российской империи.

В 1712 году Петербург стал столицей Российской империи и центром политической жизни государства, поэтому вопросы, связанные с Китаем, решались непосредственно здесь. К этому времени две империи наладили активные торговые отношения, был заключен Нерчинский договор о границах и условиях двусторонней торговли, в Пекине появилась русская община, что стало основанием для создания Русской православной миссии.

В первой русской газете «Ведомости» изредка появлялась информация об экзотическом Китае, однако стоит учесть, что заметок о жизни и культуре китайцев не было вовсе, публиковались только политические и экономические новости, которые были получены от европейцев. То есть то, что печаталось, например, во французских газетах,



было и в «Ведомостях»: статьи о деятельности европейцев в Китае, о миссионерах и пр. Следовательно, это повлияло на восприятие китайцев русскими, однако уже к 1730 гг. читатели газеты смогли ознакомиться с информацией как о российских послах в Китае, так и о китайских дипломатах в российской столице.

Большую роль в культурных отношениях между Китаем и российской столицей сыграли две посольских экспедиции: Лоренца Ланга в 1716-1718 гг. и Льва Измайлова в 1719-1722 гг.

Лоренц Ланг (1690-1752 гг.) до первой поездки в Пекин в 1715-1716 гг. был немецким дипломатическим представителем, по разным данным его называли и шведским инженером, и приемным сыном Арескина, врача Петра I. Н.В. Кюнер писал: «Петр Великий обнаруживал особый интерес к китайским товарам и, желая ближе познакомиться с лучшими образцами китайских изделий, поручил в 1715 г. шведу Лоренцу Лангу отправиться частным образом в Китай для приобретения некоторых китайских предметов украшения, в особенности печи из фарфора для строившегося тогда Петергофского дворца. Ланг был в 1716 г. в Пекине и купил там много ценных вещей; ими Петр I остался настолько доволен, что, убедившись в деловых талантах своего посланца, назначил его в качестве русского официального торгового агента в Пекине и поручил ему сопровождать в 1719 г. посольство Измайлова»<sup>1</sup>. В Китае Измайлов приобрел 18 шпалер (неизвестно точно, куда они пропали), получил в подарок Петру фарфор, изделия из лака, хрустальную посуду и прочее.

Ланг долгое время жил в Пекине в качестве русского резидента и налаживал отношения с китайским двором, что удавалось вполне удачно.

Собственно, на основе образцов китайского искусства, привезенных Лангом и Измайловым в Петербург у русских формировалось более

---

<sup>1</sup>Кюнер Н.В. Сношения России с Дальним Востоком. Владивосток, 1914. С. 19.

приближенное к действительности представление о китайцах, а не пропущенное через восприятие европейцев, однако изображения на фарфоре или шелковых панно были крайне идеализированы. Образы китайцев всё равно принимали элементы различных культур, не только европейских, но и других восточных.

Следующим этапом в развитии отношений непосредственно Петербурга и Китая стал визит китайских послов, которые и стали самыми первыми китайцами, посетившими новую столицу. 26 апреля 1732 года членов Верховного Совета Десина и Бантая и секретаря посольства Фолу официально приняла императрица Анна Иоанновна (1693-1740 гг.). Китайцы собирались послать в Российскую империю изначально две группы послов: одна направилась бы в Петербург, а вторая в Калмыкию, к местному хану, однако Коллегия иностранных дел не дала разрешения на въезд второй группы, отметив, что калмыки являются подданными императрицы, а значит, послам нет нужды уделять особое внимание калмыцкому хану. «Внимание петербуржцев было привлечено к этому событию: с пышными церемониями, в царских каретах, при участии войск и оркестров посольство в полном составе, в экзотических китайских нарядах проследовало на аудиенцию»<sup>2</sup>. Члены китайского посольства посетили Кунсткамеру и Императорскую Академию наук 6 июня 1732 года, где им продемонстрировали последние достижения физических наук (на тот момент Академия была оснащена одними из самых лучших приборов в Европе). Послы так же были впечатлены большим Готторпским глобусом, который и по сей день находится в здании МАЭ РАН. По окончании визита китайцам подарили экземпляры журнала “Commentarii”, издававшегося в печатной Академии наук, а также «Китайский музей, в котором объясняются особенности китайского языка и литературы» (“Museum Sinicium”) академика Г.З. Байера. В память о знаменательном визите

---

<sup>2</sup>Решетов А. М. Китайцы в Санкт-Петербурге: (фрагменты истории)//Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006. С. 10.

делегации отпечатали «Росписки послов и секретаря китайского посольства, посетившего Петербургскую Академию наук 6 июня 1732 года» - плакат с подписями послов на китайском и маньчжурском с переводом на русский и латинский языки. Сейчас один из экземпляров находится в Архиве РАН<sup>3</sup>.

После обширного знакомства с российской наукой делегация направилась в Кронштадт и в Петергоф.

Этот визит стал первой официальной дипломатической миссией Китая в Европе<sup>4</sup>. Несомненно, до этого момента китайцы не раз видели европейцев, будь то путешественников, купцов или миссионеров, и были знакомы с элементами европейской культуры, но получить сведения о развитии западной науки, например, непосредственно на месте до сих пор не могли. Поэтому члены посольства 1732 года приобрели возможность наблюдать за представителями другой культуры людей из разных слоев населения и разных регионов большого государства, а добравшись до Петербурга, смогли ознакомиться с российской наукой, флотом, техникой и искусством. Вернувшись в Цинскую империю, послы предоставили ценные сведения, а в России в свою очередь начался рост интереса к китайской культуре.

С укреплением отношений между государствами всё чаще возникала необходимость в переводчиках с китайского и маньчжурского языков. В Коллегии иностранных дел не было таких специалистов, поэтому в скором времени был найден преподаватель этих языков. Им стал образованный китаец (в некоторых источниках – маньчжур) Чжоу Гэ (в архивных документах проходит под именами Джоу Гэ, Джога, Джоуга) из Тобольска, который в то время был главным административным центром Сибири, а,

---

<sup>3</sup>Радовский М.И. Посещение Петербургской Академии наук китайскими гостями в 1732 г. // Из истории науки и техники в странах Востока. Вып.2. М.: 1961. С. 85–87.

<sup>4</sup>Россия и Китай: четыре века взаимодействия. История, современное состояние и перспективы развития российско-китайских отношений / Под ред. А.В. Лукина. М.: «Весь Мир», 2013. С. 36

следовательно, и городом, связывающим дальневосточные страны с Центральной Россией. В 1737 году Чжоу Гэ приехал в Петербург и был крещен в православную веру, впоследствии стал именоваться Федором Петровым. Несмотря на то, что он не владел навыками преподавания и не изучал методики, его ученики успешно постигали иероглифику и разговорный язык, занимались переводами с восточных языков на русский. Затем Чжоу Гэ начал преподавать в Москве в латинской четвертой школе при Славяно-греко-латинской академии. В 1743 году планировали определить его на работу в Академии наук в Петербурге, но этого не случилось, и китаец был отправлен на службу в Архангельский гарнизон. 9 марта 1751 года он скончался. Таким образом, Чжоу Гэ был первым известным китайцем, жившим и работавшим в Петербурге.

Кроме Чжоу Гэ, восточными языками в Петербурге занимались магистр Лейпцигского университета Готлиб Зигфрид Баер, И.К. Россохин и другие.

Помимо дипломатических и экономических контактов, активно происходило взаимодействие между религиями. Православие продвигалось на Востоке с помощью миссионеров, в то время как из Китая и Монголии в Россию пришел буддизм (стоит отметить, что русские исследователи сначала ознакомились с буддизмом китайского толка, а не с индийской версией учения)<sup>5</sup>. Так, в 1741 году императрица Елизавета Петровна (1709-1762 гг.) издала указ, по которому буддизм был официально принят как религия. В дальнейшем Екатерина II (1729-1796 гг.) способствовала развитию буддийского монашества<sup>6</sup>.

После того, как к власти в Китае пришел император Юнчжэн (1678-1735 гг.), отношения с Россией резко ухудшились, дары прекратились, но поток «китайщины» из Европы – нет. Более того, с середины XVIII века

---

<sup>5</sup> Алексеев-Апраксин А.М. Буддизм в культурной жизни Санкт-Петербурга. СПб., 2005. С. 85.

<sup>6</sup> Там же, С. 78-79.

началась новая волна «шинуазри», но уже другого толка, а именно идеализированное представление о Китае – «синомания» (中國熱, *zhongguo re*, с кит. – «интерес к Китаю», английский вариант термина - Sinomania). Это явление было сформировано с помощью сочинений миссионеров-иезуитов, в которых Китай описывался как прекрасно функционирующее государство, где весь чиновничий аппарат справедлив и добродетелен, а император гуманен к своему народу. К таким сочинениям можно отнести «Записки, касающиеся истории, наук, искусств, нравов, обычаев и проч. китайцев, составленные иезуитами в Пекине»<sup>7</sup> и «Письма поучительные и достопримечательные...» французского миссионера Дю Альда<sup>8</sup>. Так, европейцы познакомились с совершенно иной системой управления государством, другими нравственными мотивами и социальными идеалами. Разумеется, описания иезуитов были весьма далеки от истины, но французские философы приняли миф о китайском идеальном государстве в качестве «царства разума» в противопоставление европейскому абсолютизму. Мысли конфуцианцев были созвучны идеям просветителей, поэтому совсем не удивительно, что идеализированный Китай приводился в пример европейским монархам.

Так, например, Вольтер (1694-1778 гг.) восхвалял просвещенную конфуцианскую «монархию» (например, драма «Китайский сирота» 1755г., «Опыт о нравах» 1756г.), а впоследствии этот образ был использован в работах других европейских мыслителей, таких как Руссо, Дидро и прочих. В переписке с Вольтером Екатерина II, недовольная торговыми отношениями с Китаем, называет китайцев невежественными, а императора – пишущим дурные стихи, на что французский философ отвечает в защиту своего идеала: «Я думаю, войска Ваши еще с меньшим трудом побиили бы Конфуциевых последователей, нежели Магомедовых!»<sup>9</sup> Кроме французских

<sup>7</sup>Memoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages etc. des Chinois. Par les Missionnaires de Pekin. 16 t., 1776-1814.

<sup>8</sup>Du Halde Jean-Baptiste Lettres édifiantes et curieuses... ,34 vol., Paris, 1703-1776.

<sup>9</sup> Переписка российской императрицы Екатерины Второй с г. Вольтером. Пер. Антоновский М. В 2-х частях. СПб.: Императорская Академия Наук, 1802г., Ч.1. С. 219.

философов «синомания» нашла свое отражение в опере Местазियो «Китайский герой» 1752г., драме Фридрихса «Китаец, или справедливость судьбы» 1774г. и прочих европейских авторов.

О Китае начали говорить и другие деятели Просвещения: и Н.И. Новиков, и Д.И. Фонвизин завуалировано критиковали позицию Екатерины и отстаивали идеальный образ Китая с помощью текста «Чензыя Китайского философа совет, данный его Государю» в журнале «Трутень», перевода «Завещания Юнджена, Китайского хана, к его сыну» в «Пустомеле», перевода «Та-гио или великая наука, заключающая в себе высокую китайскую философию» в «Академических известиях». И, таким образом, добились от императрицы одобрения китайской системы управления государством и использования некоторых принципов конфуцианства для укрепления царской власти.

В Россию «синомания» пришла вместе с повальным увлечением французским языком и литературой. Интеллектуалы знакомились с европейскими текстами о Китае и, соответственно, воспринимали исключительно европейский образ, даже, несмотря на то, что на тот момент уже появились первые российские синологи и переводчики. В 1773г. была издана книга «Китайский мудрец, или наука жить благополучно в обществе, состоящая в наиполезнейших нравоучительных наставлениях, сочиненных древним восточным брамином» Василием Рубаном, а в 1789г. – основанное на материалах миссионеров «Житие Кунг-Тсеэ, или Конфуциуса, как именуют его европейцы, наиславнейшего философа китайского, восстановителя древней учености» Михаилом Веревкиным<sup>10</sup>. Так же к концу XVIII века стали пользоваться популярностью в среде интеллектуалов переводы китайской художественной литературы с европейских языков.

---

<sup>10</sup>Россия и Китай: четыре века взаимодействия. Ук. соч. С. 105.

Подводя итог описанию положения китайской культуры в Санкт-Петербурге в XVIII веке, хотелось бы отметить, что под влиянием Европы в России сложился определенный образ Китая и китайцев, однако он в значительной степени отличался от чисто европейского восприятия в виду активных политических и торговых отношений непосредственно России и Китая, а также культурных контактов. С одной стороны, формировались коллекции китайского экспортного искусства, устраивались лаковые кабинеты, стиль «шинуазри» активно использовался в интерьерах рококо на манер модных залов европейских дворцов и резиденций, но с другой стороны, собрания диковинных предметов пополнялись чисто китайскими произведениями декоративно-прикладного искусства, изучаются китайский и маньчжурский языки, организуются посольские миссии и первые экспедиции, как со стороны китайцев, так и со стороны русских. И эта тенденция к некому дуализму восприятия китайской культуры продолжилась в следующем веке, однако акцент сместился со светского модного образа в сторону науки.

### *1.2. Китайская культура в Петербурге XIX века до 1917 года*

В первой половине XIX века особых достижений в политических и экономических отношениях между Россией и Китаем не было, однако Русская духовная миссия, которая прибыла в Пекин еще в 1716 году, успешно продолжала свою деятельность. Китайские исследователи так же подчеркивают важную роль миссий в становлении российской синологии и развитии культурных отношений между странами<sup>11</sup>. И, пожалуй, самым важным ее руководителем, повлиявшим на интерес к китайской культуре в Санкт-Петербурге и на отечественную синологию в целом, стал

---

<sup>11</sup>Люй Цзяньнань Бицюлинь ю чжунъэ вэньхуа цзяолу (Бичурин и русско-китайские культурные отношения)//Чжунъэ гуаньси дэ лиши ю сяньши (История и современная действительность китайско-русских отношений), Кайфэн, 2004г. С. 76-93.

архимандрит Иакинф, в миру Н.Я. Бичурин (1777-1853 гг.), ректор Иркутской и Тобольской духовных семинарий. Он прожил в Китае с 1807 по 1821, будучи главой православной духовной миссии. В виду безнравственной деятельности его сняли с поста и отправили обратно на родину, однако за годы жизни в Китае Иакинф успел прекрасно выучить китайский и собрать немалое количество материалов для утверждения синологии в России и изучения китайской культуры. В 1826 году его вызвали в Петербург и причислили к Министерству иностранных дел, после чего он начал посещать литературные салоны столицы. В 1829 году А.Н. Оленин, который в то время был главой Публичной библиотеки, ходатайствовал министру народного просвещения за отца Иакинфа с просьбой включить его в число почетных библиотекарей. И именно в Публичной библиотеке Иакинф встретился со многими деятелями культуры: И.А. Крыловым, Х.Д. Френем, востоковедом О.И. Сенковским, Ф.Б. Шармуа. Также он часто посещал «субботники» В.Ф. Одоевского. Бичурин не раз впечатлял рассказами о Китае на французском и английском языках, собравшихся в гостиную.

Среди впечатленных был А.С. Пушкин (1799-1837 гг.), который, еще учась в Царскосельском лицее, познакомился с элементами китайской культуры неподалеку от места своего обучения – в Китайской деревне. В 1819 году присутствовал на нескольких спектаклях большого китайского балета Ш. Дидло «Хензи и Тао или Красавица и чудовище»<sup>12</sup>. Эта постановка представляет собой сюжет оперы «Земира и Азор» на музыку Ф. Антониолини в китайском антураже: декорации и костюмы выполнены в стиле «шинуазри», более того в самих танцах присутствует влияние китайского танца, как например, танцы с фонариками, колокольчиками, зонтиками. Дидло представил одну из двух редакций «Хензи и Тао» 30

---

<sup>12</sup> Алексеев М.П. Пушкин и Китай//Пушкин и мировая литература. СПб.: Издательство «Наука», 1987г. С. 324-328.



августа 1819 года в Петербурге<sup>13</sup>. Балет потрясал зрителей быстрыми перевоплощениями, сменой декораций и новаторским подходом к стилизации<sup>14</sup>. Роль кроткой красавицы Хензи исполнила А.С. Новицкая, а принца Тао – Н.О. Гольц.

В пушкинскую пору также выходила еще одна «китайская» театральная постановка – пантомимный балет «Киа-Кинг» французского балетмейстера Антуана Титюса, представившего своё произведение на петербургской сцене 15 мая 1832 года. Дорого оформленный спектакль был поставлен на музыку Россини, Спонтини и Романи, было задействовано более двухсот артистов, одетых в великолепные пышные наряды. «Декорация с китайской иллюминацией в последнем балете имела величайший успех. По всей России распространилась мода на китайские фонарики. Всякий домашний и общественный праздник не обходился без них»<sup>15</sup>. Однако, в отличие от богатых декораций и костюмов, сюжет балета не впечатлил зрителей, поэтому последовала ожидаемая критика и сравнение с «Хензи и Тао» Дидло<sup>16</sup>.

Возвращаясь к Пушкину, стоит также упомянуть его знакомство с Ф.Ф. Матюшкиным, его лицейским товарищем, который участвовал в полярной экспедиции Врангеля в поисках пути в Китай через север, и с Ф.Ф. Вигелем, отправившимся в Китай среди участников неудачного посольства Головкина. Ко времени встречи Пушкина с Вигелем в Одессе относятся черновики «Евгения Онегина», в которых появляются размышления о Китае, исследователи отмечают среди зачеркнутых строк имя Конфуция или «мудрец Китая»<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> Глушковский А.П. Воспоминания Балетмейстера, СПб.: Государственное издательство «Искусство», 1940г. С. 171.

<sup>14</sup> Красовская В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века // Русский балетный театр в 4-х т. СПб.: Государственное издательство «Искусство», 1958, т.1. С. 144-145.

<sup>15</sup> Зотов В.Р. Театральные воспоминания. СПб., 1859, С. 90.

<sup>16</sup> Красовская В.М. Русский балетный театр... Ук.соч. С. 199-200.

<sup>17</sup> Алексеев М.П. Пушкин и Китай... Ук.соч. С. 331-332.

И наконец, примерно в 1828 году Пушкин познакомился с Н.Я. Бичуриным, который успел к тому времени обзавестись покровительством многих важных личностей в Петербурге, например, княгини Зинаиды Волконской. На тот момент его литературная деятельность достигла своего пика, он перерабатывал старые переводы и писал новые, дарил Пушкину свои книги, так что в личной библиотеке писателя имелись «Описание Тибета в нынешнем его состоянии с картою дороги из Чен-ду до Лхассы» и «Сань-Цзы-Цзинь, или Троесловие с литографированным китайским текстом» с автографами. Возможно, у Пушкина были и «Записки о Монголии», «Описания Пекина», «Описания Чжунгарии и Восточного Туркестана в древнейшем и нынешнем его состоянии», «Истории первых четырех ханов из дома Чингисова»<sup>18</sup>.

7 января 1830 года Пушкин написал Бенкендорфу с просьбой отправиться в Китай с посольством, однако он получил отказ в связи с тем, что состав посольства согласуется с пекинским двором. Некоторые исследователи считают, что решение поехать в Китай было спонтанным, но Алексеев М.П. настаивает, что Пушкин был серьезен в своих намерениях, так как он знал о трудностях подобного путешествия, ведь он немало общался с Ф.Ф. Вигелем и Н.Я. Бичуриным<sup>19</sup>. Кроме того, после получения отказа от Бенкендорфа, Пушкин не прекращал читать книги о Китае, как-то: сборник Дюгальда «Описания Китайской империи», «О китайских садах» Чеймберса. В произведениях поэта за 1830 и 1831 гг. появляются строки «До стен недвижимого Китая» («К подножию ль стены далекого Китая»). Но, к сожалению, мечта Пушкина так и не была реализована в жизнь.

Кроме Пушкина, под влияние Н.Я. Бичурина попали и другие известные личности. Одним из них является писатель В.Ф. Одоевский, который работал над романом-утопией «4338-й год», по сюжету которого

---

<sup>18</sup> Там же. С. 336.

<sup>19</sup> Там же. С. 345-347.

Россия и Китай являются передовыми государствами и странами-лидерами, однако после событий первой «опиумной» войны 1840-1842 гг. Китай перестал выглядеть мощной державой в глазах русских, поэтому, скорее всего, Одоевский и прекратил работу над романом.

В литературе XIX века Китай обретает, скорее, символическое значение, нежели появляется в произведениях как конкретное государство. К этому приему прибегали А.С. Грибоедов, В.Г. Белинский, Н.А. Полевой и другие. Кроме того, на представление о Китае петербургского читателя влияла в значительной степени публицистика, сатиристически описывающая дальневосточного соседа, и куда меньше влияли сведения и дневники дипломатов и путешественников, лично побывавших в Цинской империи.

На формирование образа Китая в среде петербуржцев немало влияли художники, работавшие в Пекине в составе духовных миссий. Первым таким художником был А.М. Легашов<sup>20</sup>, получивший от Академии художеств задание выяснить состав китайских красок (например, акварель) и зафиксировать костюмы китайцев, элементы предметной среды и быта, окружающую местность и прочее. Легашов выполнил 50 картин, 24 из которых были портретами китайских сановников. В Петербург художник вернулся только в 1841 году и был холодно принят Академией художеств.

Художник К.И. Корсалин<sup>21</sup> посетил Пекин в 1840 году в составе 12-й духовной миссии и за три года своего пребывания в Китае написал около сотни портретов. В Петербурге участвовал в академических выставках и выставлял картины «Вид Ван-Шеушана, загородного дворца китайского императора в 8-ми верстах от Пекина» и «Вид загородного дворца богдыхана, в 16-ти верстах от Пекина».

---

<sup>20</sup> Жукова Л.В. Визуальный образ Китая в русском общественном сознании первой половины XIX века//Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы V международной научно-практической конференции. Выпуск 5. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2015г. С. 140.

<sup>21</sup> Там же. С. 140.

Важную роль сыграл художник 13-й миссии – И.И. Чмутов<sup>22</sup>, прибывший в Пекин в 1850 году. За десять лет пребывания в Китае он создал несколько пейзажей и зарисовок, которые впоследствии были опубликованы в «Путешествии в Китай» (1853) и «Русском художественном листке» (1858). В Санкт-Петербурге Чмутов представил несколько портретов маньчжурского князя и китайского чиновника на выставке Академии художеств в 1860 году.

В 1866 году российскую столицу снова посетили китайские делегаты. В 1860-ых гг. в Китае было создано ведомство по иностранным делам, которое направляло миссии на Запад с целью сбора материалов европейской культуры. Так, в рамках этих миссий, сановник Бинь Чунь направился в Петербург и прибыл 4 июля 1866 года. Во время своего краткого визита делегация успела посетить Исаакиевский собор, Эрмитаж, Петергоф, присутствовала на военных учениях в Красном Селе. Таким образом, этот визит стал толчком к развитию дипломатических отношений между двумя странами и частым взаимным визитам делегатов.

В 1870 году Петербург посетила еще одна китайская делегация под руководством сановников Чжи Гана, Сунь Цзягу и американского посла в Пекине Ансона Бурлингэма. Члены посольства были тепло встречены императором Александром II в Зимнем дворце, посетили музеи Петербурга и пригороды.

Во второй половине XIX века развивались не только русско-китайские дипломатические отношения, но и отечественная синология. Это связано с активной научной деятельностью Русского географического общества, основанного 6 августа 1845 года. В общество входили такие известные путешественники как П.П. Семенов-Тянь-Шанский, Н.Н. Миклухо-Маклай, Н.М. Пржевальский, П.А. Кропоткин, А.И. Воейков и многие другие. Для данного исследования важно отметить имя П.К.

---

<sup>22</sup> Жукова Л.В. Визуальный образ Китая... Ук.соч. С. 140.

Козлова, под руководством которого в 1907-1909 гг. состоялась центральноазиатская экспедиция в Монголию, Амдо и Хара-Хото. Именно Козлов и члены его экспедиции обнаружили ценнейшие археологические материалы: библиотеку с множеством рукописей и свитков на разных языках, в том числе и китайском, около трехсот буддийских изображений на холсте, шелке и бумаге, статуи Будды, глиняные изображения божеств, фарфор, гобелен, женские украшения<sup>23</sup>. Кроме того, артефакты великолепно сохранились благодаря сухому климату. Большое количество найденных предметов сейчас хранится в Государственном Эрмитаже.

В это же время начинают формироваться китайские коллекции Эрмитажа, Кунсткамеры и прочих петербургских музеев, которые подробнее будут описаны в следующих главах.

В 1907 году в Петербург из Маньчжурии были привезены статуи львов «ши-цза», которые были установлены на Петровской набережной. Они были изготовлены из гранита для кумирни в городе Гирине, но затем они перешли в руки к генерал-губернатору Н.И. Гродекову, который отправил скульптуры в Петербург в качестве подарка. За установку скульптур отвечал архитектор Л.Н. Бенуа. И сейчас две статуи львов, охраняющие набережную, являются важным элементом китайской культуры в современном Петербурге.

### *1.3. Китайская культура в Петербурге в советский период*

В целом XX век можно охарактеризовать как сложный период в культурных отношениях Китая и России в целом в связи с многочисленными политическими изменениями и военными конфликтами. С Октябрьской революции в Петербурге было, грубо говоря, не до

---

<sup>23</sup> Берг Л.С. Всесоюзное географическое общество за сто лет, СПб.: Издательство Академии наук СССР, 1946 г. С. 118-119.

культурных контактов с Китаем. В это же время было утрачено большое количество китайских ценных музейных предметов, тот же буддийский Дацан не признается памятником искусства.

Если в XVIII и XIX вв. в России активно увлекались Китаем, занимались изучением языка и культуры, то к XX веку «синомания» постепенно теряла популярность. Обратную картину можно наблюдать в Китае<sup>24</sup>: русской культурой заинтересовались только в XX веке, и это объясняет то, что на данный момент китайцы знают о России значительно больше, чем русские знают о Китае.

На XX век приходится активное развитие китайского театра, вследствие чего начинается культурный обмен в театральной сфере между Китаем и Россией. В Китае ставят русскую классику и обращаются к опыту К. Станиславского и В. Мейерхольда. Важную роль сыграли гастроли китайского деятеля традиционного театра Мэй Ланьфана в 1935 году. Это был первый визит китайских артистов в Советский Союз, повлиявший и на выше упомянутых Станиславского и Мейерхольда, которые находили вдохновения в духовных и культурных реалиях Востока.

На китайскую культуру снова обратили внимание в 1949 году с момента образования Китайской Народной Республики. Это связано с первым визитом ученых КНР в Советский Союз уже в 1949 году, попросив о помощи в развитии науки и образования, они тем самым подтолкнули обе стороны к сотрудничеству в сфере культуры. В основном культурный обмен происходил в Сибири и на Дальнем Востоке в виду территориальной близости, однако китайские ученые и студенты доезжали и до Ленинграда. С 1953 года в Академии художеств (на тот момент – Ленинградский институт имени И.Е. Репина) начали обучаться китайские художники, которые впоследствии задавали тон развитию монументальной живописи в

---

<sup>24</sup>Ли Суйань Хунлю ю сицзянь: чжунъэ вэньхуа цзяолю дэ бупинхэн вэньти (Бурные реки и мелкие ручейки: проблема неравномерности китайско-российского культурного взаимодействия)// Чжунъэ гуаньси дэ лиши ю сяньши (История и современная действительность китайско-русских отношений), Кайфэн, 2004г. С. 117-132.

КНР. Обучение проходило в мастерских русских живописцев В.М. Орешниковой, А.А. Мыльниковой, М.П. Бобышовой, Ю.М. Непринцевой и других. Среди их студентов были Линь Ган, Сяо Фэн, Ци Мудун, Дэн Шу, Су Гаоли и многие другие. Ло Гунлю стал единственным аспирантом мастерской И.А. Серебряного.

Культурные связи прерывались во время напряженности политических отношений двух стран в 1960-1970-е гг. В конце 1980-х гг. сотрудничество снова возобновилось.

Несмотря на политику, на протяжении XX века в Петербурге продолжало развиваться востоковедение и синология, в частности. Особый вклад внёс академик В.М. Алексеев (1881-1951), член Академии наук СССР, выдающийся филолог и переводчик. В Петербурге также работали Н.А. Невский (1892-1937), основоположник изучения тангутского языка, К.К. Флуг (1893-1942), историк китайского книгопечатания, Ю.К. Шущкий (1897-1938), филолог, введший преподавание кантонского диалекта в России, Б.А. Васильев (1899-1938), исследователь китайской классической литературы, А.А. Штукин (1904-1963), переводчик «Ши-цзина», А.А. Петров (1907-1949), исследователь китайской философии и дипломат, Л.Н. Меньшиков (1926-2005), переводчик и исследователь Дуньхуана.

Основными исследовательскими центрами в Петербурге являются: Институт восточных рукописей Российской академии наук, основанный в 1818 году как Азиатский музей при Императорской Академии наук, Восточный факультет Санкт-Петербургского Государственного Университета, основанный в 1854 году по указу Николая I. ИВР РАН считается первым в мире учреждением, специализирующимся на востоковедении, а в настоящий момент обладает коллекцией в 100 тысяч рукописей и книг на 65 языках.

#### *1.4. Китайская культура в современном Петербурге*

Современные культурные русско-китайские отношения продолжают активно развиваться в сфере искусства. С каждым годом всё больше и больше петербуржцев имеют возможность познакомиться с китайской живописью, а ведущие музеи города следуют спросу на азиатскую культуру и организуют разнообразные выставки.

На сегодняшний момент Институт им. И.Е. Репина продолжает традицию культурного обмена с китайскими художниками, обучает молодых студентов и проводит выставки своих выпускников и других мастеров из КНР. В ноябре 2015 года в музее-квартире И.И. Бродского проводилась выставка выпускницы Киевской Национальной Академии Искусств, уроженки Ханчжоу, портретистки Чжан Биюнь. В это же время в Научно-Исследовательском Музее Российской Академии Художеств были продемонстрированы работы Хань Юйчэня, художника, фотографа и каллиграфа, известного своими изображениями жителей Тибета.

В 2013 году в Россию прибыла делегация представителей интеллигенции КНР во главе с писателем А Лэем, драматургом Чэнь Жилином и художником Лин Юэ. Последний выставлял свои полотна на тему тибетского мастифа в музее Академии художеств. Его картины отличаются сочетанием техник традиционной китайской и западной живописи и сюжетами, отражающими культуру Западного Китая.

В 2014 году была организована выставка работ Сюй Юна и Ли Чэня, китайских художников-реалистов, стремящихся показать страдания и борьбу китайского народа.

В Петергофе, в Музее семьи Бенуа, в 2015-2016 гг. при поддержке Генерального консульства КНР в Петербурге прошла выставка «Петергоф-Ихэюань: летние императорские резиденции», состоящая из пейзажей,



созданных петербургской художницей А. Васильевой. Такая выставка позволяет наладить художественный диалог двух культур и сопоставить две резиденции выдающихся императоров: Петра I и Цяньлуна (1711-1799 гг.).

От ведущих музеев города не отстает и Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, организовавший в 2016 году выставку «Сны о Китае: китайские сюжеты на русской сцене». Выставка отсылает к театру в стиле «шинуазри», популярному в Европе и России в XVIII веке, с помощью эскизов «китайских» костюмов и декораций, а также к работам А.Н. Бенуа (1870-1960 гг.), оформившего постановку по опере Стравинского «Соловей» в 1914 году и к работам А. Головина (1863-1930 гг.), оформившего «Соловья» Мейерхольда в 1918 году. На выставке также представлены материалы художников-декораторов В. Фирера, А.А. Роллера (1805-1897 гг.), В. Комоловой и других. Организаторы не забыли и про визит китайского актера Мэй Ланьфана и отметили его в экспозиции.

Самыми популярными в массовой среде являются выставки в Государственном Эрмитаже, которые представляют, как предметы из собственных собраний и архивов, так и экспонаты, привезенные из музеев разных стран, в том числе и Китая. Так, в 2007-2008 гг. была организована выставка «Возвращение Будды. Памятники искусства из музеев Китая»<sup>25</sup>, а в 2007 году – «Сокровища китайского искусства из Шанхайского музея», обе приурочены к Году Китая в России. Первая собрала материалы трёх китайских музеев: Музей Цинчжоу, Музей Тяньцзиня и Музей провинции Шаньдун. Было представлено 72 предмета в трёх частях экспозиции, посвященных буддийской скульптуре, традиционной живописи на шелке и бумаге и керамика и фарфор, соответственно. Экспонаты относятся к разным регионам и периодам, так, большая часть живописных свитков была выполнена в эпоху Мин (1368-1644 гг.), а буддийские статуи являются

---

<sup>25</sup> Возвращение Будды: памятники культуры из музеев Китая: Каталог выставки. СПб.: Славия, 2007.

памятниками царства Вэй (445-225 гг. до н.э.). Выставка собрала почти все жанры живописи: от портрета до жанра «цветы и птицы», который был также воплощен в качестве росписи фарфора. В организации участвовали министерства культуры Российской Федерации и Китайской Народной Республики.

На выставке «Сокровища китайского искусства из Шанхайского музея» продемонстрировали элементы культуры древнего Китая: бронзовые ритуальные жертвенные сосуды, нефритовые изделия, керамику (самым ранним памятником, представленным в экспозиции, был сосуд культуры Сунцзе, относящийся к четвертому тысячелетию до нашей эры), фарфор. Из более поздних изделий посетители выставки могли увидеть традиционную китайскую мебель из палисандра и сандала периодов Мин и Цин (1644-1912 гг.), а также выполненный в различных техниках, в том числе сюжетная роспись кобальтом, фарфор мастерских Цзиндэчжэнь, чьи шедевры имеются и в собственных эрмитажных коллекциях.

К необычным выставкам Эрмитажа можно отнести выставку 2008-2009 гг. «Чай в Европе: от экзотики к традиции», на которой была рассказана история о происхождении напитка и о чайных «ритуальных» предметах, то есть, чайной посуде, сделанной из дерева, фаянса, серебра, фарфора и других материалов. Дополнением к теме выставки стали гравюры, шпалеры, веера и многие другие предметы прикладного искусства, связанные с темой чаепития. Среди двухсот экспонатов были чайники, чашки, сахарницы, молочники, скатерти, салфетки и прочие аксессуары. Организаторы продемонстрировали как китайские предметы и предметы в стиле «шинуазри», так и чисто европейские.

Выставка «Современное искусство Китая. Освобождение Настоящего от Прошлого» прошла в культурном центре Лофт Проект Этажи в 2015 году. В ней участвовало 37 художников, представившие 61 экспонат живописи, скульптуры, инсталляции и новых видов искусства и медиа.

Организаторы стремились обратить внимание посетителей на связь китайского традиционного и современного искусства.

В 2003 году в честь трёхсотлетия Петербурга правительство Шанхая подарило уменьшенную копию сада Юй Юань, названную «садом дружбы», установленную на Литейном проспекте. На его территории находятся «стена девяти драконов», украшенная керамическими драконами и глазурью, «Пагода дружбы» для медитаций и ритуалов, два скульптурных изображения львов, фонтан, искусственный пруд, каменный мост, декоративные камни с озера Тайху, были посажены сосны, ивы, яблони и дерево сакуры.

Познакомиться с китайской духовной культурой можно в различных центрах духовных практик. Из боевых искусств большой популярностью пользуются цигун и ушу. В Петербурге имеются несколько китайских религиозных сект (в том числе и запрещенная в Китае организация «Фалуньгун»), даосский центр «Дао дэ» и прочее. На восприятие китайской религиозной культуры современных петербуржцев влияют Государственный Музей Истории Религии и буддийский храм Дацан Гунзэчойнэй (храм относится к тибетскому буддизму, что не относится к теме работы, однако нельзя не упомянуть это уникальное учреждение в рамках разговора об азиатских религиях в Петербурге). Но, несмотря на это, в целом у населения сохраняется стереотип о китайских религиозных практиках, сформированный под влиянием Запада.

С недавних пор в выставочном комплексе Ленэкспо проводится Фестиваль китайской культуры, в рамках которого празднуется праздник *чунь-цзе* (春節) или Китайский Новый год. В программу фестиваля входят постановки китайского театра, выступление танцевальных коллективов с национальными танцами, демонстрации боевых искусств, мастер-классы по китайскому языку, каллиграфии, живописи, народным видам творчества и прочее. Организаторы фестиваля сотрудничают с Союзом китайских

студентов в Петербурге, Федерацией ушу, Школой Конфуция, Центром индокитайской и дальневосточной культуры и другими организациями.

В 2016 году на ежегодной неделе китайского кино в кинотеатре «Родина» были показаны такие фильмы, как «Когда в пекинской семье живет гувернантка», «Китайский партнер», «Великий мастер», «В поисках мистера Совершенство», «Массаж вслепую», «Полицейская история 2013» и «Пойманные в сеть».

Такие мероприятия необходимы для продвижения китайской культуры в Петербурге. Несомненно, немалую роль в этом играют сами китайцы.

На сегодняшний день в Петербурге проживают примерно 5-6 тысяч китайцев, большинство из них – студенты петербургских ВУЗов. Официально китайская диаспора не зарегистрирована и не имеет какого-либо органа управления, кроме консульства КНР. В городе издается еженедельная газета «Лун Бао» на китайском языке, в которой выходят статьи как о жизни в Петербурге, так и о новостях из Китая.

### *1.5. Перспективы развития китайской культуры в Петербурге*

Подводя итог описанию истории китайской культуры в Петербурге, отметим немалые перспективы дальнейшего развития. В связи с активными политическими и экономическими контактами двух стран в России продвигаются «братские» отношения с Китаем, подобно тому, что было в 1950-ых, когда СССР считался «старшим братом» для новой коммунистической державы – Китайской Народной Республики. Однако в современных отношениях нельзя отметить доминирование какой-либо культуры, что можно объяснить процессом глобализации. Стоит также отметить, что и Китай, и Россия, несмотря на события XX века,

значительно повлиявшие на оба государства, сохранили культурный «суверенитет» по отношению к Западу<sup>26</sup>.

С 2015 года в России наблюдается политическая «переориентация» на страны Востока, а именно: Китай, Индию, Южную Корею и другие. Поэтому восточная культура в России только укрепит свои позиции.

Таким образом, условия современной России очень хорошо подходят для продвижения китайской культуры, однако процессы развития могут замедлиться из-за некоторых проблем, присущих российскому обществу.

Во-первых, в России существует большое количество стереотипов о Китае и даже элементы расизма, хотя в целом, если верить данным опросов, русские дружелюбно относятся к китайцам и китайской культуре<sup>27</sup>.

Во-вторых, русские крайне мало знают о культурной жизни китайцев и ассоциируют Китай, прежде всего, с политикой, коммунизмом и именем Мао Цзэдуна<sup>28</sup>, в то время как китайцы могут назвать немало имен русских деятелей искусства, писателей, композиторов и прочих.

Следуя вышеизложенному, в развитии китайской культуры в России и конкретно в Петербурге следует решить две задачи: преодоление стереотипов и продвижение основных элементов культуры.

Санкт-Петербург открыт для восприятия новых культур и развития уже имеющихся, в городе есть большое количество площадок для реализации культурных проектов, а сами горожане активнее посещают культурные мероприятия, нежели жители других регионов России, поэтому китайская культура вполне может стать популярной. Стоит обратить внимание на следующие сферы развития:

---

<sup>26</sup> Горобец Л.А. Взаимодействие культур России и Китая: проблема культурной совместимости//Вестник Челябинского Государственного университета, вып. 18(272). Челябинск: Издательство Челябинского Государственного университета, 2012г. С. 16.

<sup>27</sup> Лукин А.В. Россия и Китай... Ук.соч. С. 686.

<sup>28</sup> Там же. С. 679.

1. Продвижение классической и современной китайской литературы. К сожалению, петербургский читатель мало знаком и с классическими китайскими романами, и с поэзией, и с прозой XX века. Более того, китайская литература на русском языке мало доступна, многие книги не переиздавались.

2. Продвижение китайского кинематографа. Несмотря на то, что в Петербурге показываются китайские фильмы, они не доходят до широкого проката. Рядовой зритель, возможно, может назвать несколько гонконгских фильмов, однако фильмы материкового Китая остаются недоступными для масс.

3. Продвижение китайского классического и современного искусства. У петербуржцев сложился определенный образ китайского искусства, но мало кто сможет назвать хотя бы одного китайского художника. Организация выставок конкретных личностей помогла бы решить эту проблему.

4. Продвижение народной культуры: фестивали, праздники, игры и прочее. В Петербурге популярны молодежные фестивали, посвященные азиатской, в основном японской культуре (например, «Анимацури», «М.Ани.Фест», «AniCon»), но элементы современной популярной китайской культуры также появляются на подобных мероприятиях. Также стоит отметить, что в городе ежегодно празднуется Китайский Новый год, но о других китайских праздниках петербуржцы слышат редко.

## ГЛАВА 2: СТИЛЬ «ШИНУАЗРИ» В ПЕТЕРБУРГЕ И ПРИГОРОДАХ

### 2.1. Определение и история стиля «шинуазри»

«Шинуазри» (от франц. Chinoiserie – «китайщина», кит. 中國風 *чжунго-фэн* – «китайский стиль/дух», «китайское поветрие/просвещение») – стиль, сложившийся в европейском искусстве в XVII-XVIII вв., представляющий собой увлечение Запада восточными странами, такими как: Китай, Япония, Индия, Ближний Восток и т.д.

Начало развития «шинуазри» в Европе приходится на 18 век, когда во Франции зарождается рококо. Наиболее ярко этот стиль развивался в 1730-1760 гг. Для стиля рококо характерны динамичность и причудливость, а также асимметрия.

Стиль рококо (от франц. Rocaille – раковина, грот из раковин) – стиль в архитектуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве, характерный для первой половины XVIII века. Рококо не был воспринят как цельное направление, как в других странах Европы, отчасти из-за развития барокко. «Стиль рококо в России – это символ процветания страны, символ расцвета наук и искусств и приобщения русской знати, русской аристократии к самым высоким достижениям культуры и искусства»<sup>29</sup>.

В декоре рококо появились «орнаментально-декоративные панно, ковры, шпалеры, расшитые золотыми узорами ткани, обтягивающие стены, бронзовые накладки, украшающие двери и кармины, маленькие наддверные украшения (лепные и резные десюдепорты), изображающие галантные сцены, времена года, аллегории искусства и т.п., резная деревянная мебель – кресла, диваны, консольные столики, покрытые резными завитками, букетами и раковинами комоды, серебряные и

<sup>29</sup> Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме. СПб.: Издательство «Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ», 1998. С. 17.

бронзовые часы, жирандоли, вазы и бра, маленькие скульптуры из неглазурованного фарфора (бисквита) и т.п.»<sup>30</sup>. В таких интерьерах прекрасно прижились предметы ориентального искусства, привезенные из Китая и Японии, и именно поэтому в Западной Европе началось всеобщее увлечение Китаем, которое отобразилось не только в архитектуре и декоре, но и во многих других сторонах культурной жизни.

Португальские и голландские купцы, которые в тот период активно торговали привезенными из Китая товарами (в основном фарфоровыми и лаковыми изделиями, шелком), способствовали популярности «шинуазри». Однако стоит отметить, что оригинальный китайский стиль подвергся значительным изменениям, будучи пропущенным через призму европейского восприятия искусства, так как считалось, что «в основе искусства лежит разум, одинаковый у всех народов»<sup>31</sup>, поэтому европейцы не искали специфических черт в китайском искусстве, а использовали его средства для развития рококо.

Увлечение китайским искусством в Европе началось с коллекционерства и в дальнейшем привело к стилизации, то есть непосредственно к «шинуазри», культу «китайщины», к которому исследователи относят, прежде всего, китайские образцы декоративно-прикладного искусства, изготовленные специально для европейского рынка и имитации. Стиль «шинуазри» так же примечателен тем, что содержит в себе представления европейцев о Китае, китайцах и китайской культуре. Источниками этих представлений стали как оригинальные предметы, привезенные купцами, так и публикации и рисунки путешественников и иезуитов-миссионеров. Однако такие рисунки были не точны и пропущены через призму субъективного восприятия самого путешественника. Поэтому

---

<sup>30</sup> Фишман О.Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII-XVIII вв.). СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. С. 396.

<sup>31</sup> Там же, С. 397.



китайское искусство в Европе было скорее имитацией китайского искусства, а в России – имитацией европейского видения.

С начала эпохи географических открытий, а впоследствии – открытия морского пути в Индию, в Европе появилась тенденция коллекционирования «диких» и предметов из экзотических стран, к которым относился Китай. В немецких княжествах распространились так называемые “Wunderkammer” – «кабинеты редкостей», в которых побывал Петр Алексеевич во время своего путешествия по Европе. Во всех европейских дворцах организовывались «китайские кабинеты» для размещения фарфоровых и лаковых изделий, ширм, обоев и мебели. В Германии «шинуазри» было частью «стиля Людовика XIV», поэтому все образцы декора были выполнены на французский манер. Через Германию «шинуазри» пришло и в Россию.

Первым примером китайского влияния на русскую архитектуру стал проект ансамбля Смольного монастыря, созданный Растрелли в 1748-1764 гг. «Первой бросается в глаза гигантская башня над входными воротами, представляющая в своем пагодообразном контуре странную смесь палладианства и китайской архитектуры»<sup>32</sup>. На китайский стиль так же указывает большое количество павильонов.

## *2.2. Стиль «шинуазри» в Петергофе*

Самая первая «китайская комната» была создана для Екатерины I (1684-1727 гг.) в Петергофе, в павильоне Монплеизир. Главное здание Монплезира сохранилось без изменений: мебель и вся обстановка комнат

---

<sup>32</sup> Фишман О.Л. Китай в Европе... Ук.соч., С. 481.

соответствует петровскому времени. Рядом с Большим залом расположена китайская комната, украшенная лаковыми панно и коллекцией фарфора<sup>33</sup>.

В Большом Петергофском дворце были устроены две «китайские комнаты» по обеим сторонам Картинного зала: «все убранство стен и потолка, вся мебель и украшения старинной китайской и японской работы. Чрезвычайно изящна обивка мебели (вышивка цветными шелками по золотисто-желтому штофу); очень интересны изразцовые печи»<sup>34</sup>. В Диванной, расположенной в восточной половине дворца, стены обиты китайскими шелковым обоями.

### *2.3. Стиль «шинуазри» в Летнем дворце Петра I*

За свою трехсотлетнюю историю Летний дворец сильно изменился, поэтому многое о внутреннем убранстве мы узнаем только из документов. Сохранилось описание интерьеров в дневнике Ф.-В. Берхгольца: «Там... было множество китайских и японских лакированных вещей; ...японские состояли большей частью из мелочей... в числе китайских были полдюжины деревянных кресел... столы, кальяны... большое количество богатых китайских материй... На столе... всякие сорта туши... продолговатые чернильницы... трубки для курения табаку... Капитан привез... также много фарфоровой посуды... большой запас китайского чаю и табаку... Кроме того... модель китайского корабля... модель знатного китайского дома»<sup>35</sup>.

Время начала постройки Летнего дворца датируется точно днем 18 августа 1710 г. На следующий год началось строительство, которое закончилось уже следующей весной, так что Петр I смог в него переехать и

---

<sup>33</sup>Измайлов, М.М. Путеводитель по Петергофу: к 200-летию Петергофа [1709-1909] / М. И. - СПб., 1909. С. 132.

<sup>34</sup>Там же, С. 100.

<sup>35</sup>Берхголец Ф.-В. Неистовый реформатор. М.: Фонд С. Дубова, 2000. С. 345.

жить. Работами руководил Доменико Трезини, фасад был дополнен Андреем Шлютером, последний не закончил отделку. Продолжались работы под руководством Матарнови или Леблона (этот факт не подтвержден).

«Лучшее, что мы... видели, был кусок обоев для великолепной комнаты... Этот кусок обоев был превосходного достоинства, с узором, сделанным по французскому новомодному образцу... когда китайский император узнал, что обои заказаны для императора российского за 30 000, он велел сделать их за свой счет для подарка государю», - пишет Берхгольц о расписных шелковых обоях<sup>36</sup>. Часть этих обоев сейчас находится в экспозиции дворца Меншикова, остальные – в Летнем дворце Петра I, в Танцевальном зале.

В Зеленом кабинете располагалась маленькая домашняя кунсткамера, где в неглубоких шкафах-витринах демонстрировались редкости и диковины. Этот зал – единственный во дворце, сохранивший свой первоначальный вид. Кабинет украшен живописью по деревянным панелям, над которыми расположили овальные медальоны с изображениями фигур-аллегорий стран света, между пилястрами поместили повторяющийся элемент декора – маленького человечка, который напоминает китайского божка. Божок сидит, скрестив ноги, у него длинные мочки ушей, узкая, типичная для восточных народов, борода и толстый живот. Такое изображение может быть связано с лубочным искусством *няньхуа*, с которым европейцы чаще всего сталкивались в Китае. Возможно, это собирательный образ китайского божества, пропущенный через призму восприятия европейца<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup>Берхгольц Ф.-В. Неистовый реформатор... Ук.соч., С. 346.

<sup>37</sup>Гоголина М.Б. Восточные мотивы в оформлении интерьера зеленого кабинета Летнего дворца Петра I/Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений: материалы XV Царскосельской научной конференции: сб. научных статей: в 2 ч. Ч. I. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009. С.66.

На живописных панно так же изображен китайский зонт круглой формы, золотисто-желтого цвета, под балдахином – императорская корона, которую поддерживают амуры. Цвет зонта, наверняка, связан с императорским титулом.

#### *2.4. Стиль «шинуазри» в Ораниенбауме*

Екатерина II пригласила итальянских мастеров: Ринальди, братьев Бароцци и Стефано Торелли – для оформления Китайского дворца в Ораниенбауме.

Название «связано с тем, что несколько комнат в нем фантастично и роскошно отделаны в китайском стиле»<sup>38</sup>.

В первое время Китайский дворец именовали Китайским домом, однако С.Б. Горбатенко считает, что это название могло относиться так же и к деревянному Китайскому домику у Петерштадта, так и Китайскую беседку в лабиринте рядом с дворцом<sup>39</sup>. Впервые же название «Китайский дворец» появилось в воспоминаниях Франциско де Миранды в 1787 г.: «Затем посетили Китайский дворец, как его называют, где нынешняя императрица подолгу жила в бытность свою великой княгиней. Он наряден и прекрасно спланирован; мебель, которою обставлены отдельные комнаты, и предметы, их украшающие, привезены прямо из Китая, чем и любопытны. На плафоне в основном зале итальянский живописец изобразил китайские свадьбы, очень недурно, и вообще все в этом

---

<sup>38</sup>Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме... Ук.соч., С. 7.

<sup>39</sup>Горбатенко С.Б. О происхождении архитектурных форм Китайского дворца в Ораниенбауме//Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений: материалы XV Царскосельской научной конференции: сб. научных статей: в 2 ч. Ч. I. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009. С. 68.

великолепном здании сделано с большим вкусом»<sup>40</sup>. Открытие Китайского дворца состоялось 27 июля 1768 года<sup>41</sup>.

Элементы «шинуазри» появляются во многих комнатах дворца. «Это включенные в арабески Передней изображения китайских шляп, китайские мотивы вышивок Стежарусной, легкие птицы в падугах Большого зала и Кабинета Екатерины II, дощечки с иероглифами в убранстве Кабинета наследника». Кроме того, в китайском стиле были выполнены и другие здания вокруг дворца, например, целый ряд беседок в лабиринте (так называемые Китайские или Американские беседки). В Японском павильоне находится коллекция восточного фарфора (в том числе и образцы из Китая).

В 1757 году Екатерина пригласила архитектора Антонио Ринальди для обустройства Собственной дачи – резиденции в Ораниенбауме, где также был оформлен ряд комнат, декорированных в «чисто китайском вкусе»<sup>42</sup>.

Предшественником Китайского дворца стала двухэтажная постройка в лабиринте – Китайская беседка. Однако вопрос о расположении этого павильона остается открытым, так как точной даты постройки, отметок на различных планах, сведений в архивах нет<sup>43</sup>.

Дворцовые интерьеры выполнены в стиле неаполитанского и сицилийского рококо. Так, росписи плафонов, оформление падуг и многочисленные элементы «шинуазри» демонстрируют стилистическую близость с неаполитанским палаццо Касакаленда (архитектор – Л. Ванвителли)<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Горбатенко С.Б. О происхождении архитектурных форм Китайского дворца в Ораниенбауме... Ук.соч., С. 68-69.

<sup>41</sup> Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме... Ук.соч., С. 11.

<sup>42</sup> Там же, С. 21.

<sup>43</sup> Горбатенко С.Б. О происхождении архитектурных форм Китайского дворца в Ораниенбауме... Ук.соч., С. 75.

<sup>44</sup> Там же, С. 91.

Фарфор, представленный в залах Китайского дворца, в основном выполнен на европейских мануфактурах, а именно: мастерами Мейсенской фарфоровой мануфактуры И.И. Кендлером (1706-1775) и М.В. Асье (1736-1799). Но также присутствует привезенный фарфор из Китая и Японии.

«Вазы китайских мастеров с росписью кобальтом, в гамме «зеленого и розового семейства»<sup>45</sup> необычны для европейского человека. Фарфоровая пластика, изображающая сценки из китайского эпоса, увлекательна, а в сочетании с лаками, цветными эмалями, бронзой, мебелью – всё это создает определенную атмосферу.

В Стеклярусном кабинете Китайского дворца бог *Шоу-син* на лани и две цапли, выполненные из золоченой бронзы в первой половине XVIII века во Франции и представляющие образцы европейского искусства «китайщины».

В Будуаре выставлены китайские фарфоровые вазы середины XVIII века. Кабинет Павла украшают росписи на холстах, декорированные накладными композициями на дощечках с китайскими мотивами и иероглифами.

Зал Муз выстроен по оси восток-запад, что близко по композиционному решению к традиционным китайским представлениям о пространстве. Малый китайский кабинет оформлен иначе, нежели другие залы дворца.

«И прямые линии архитектуры, и звучные сочные краски..., и геометрический орнамент в рисунке паркета, в убранстве стен и потолка, и изображение странных экзотических животных – все построено на контрасте с остальными помещениями дворца»<sup>46</sup>. Геометрические

---

<sup>45</sup>Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме... Ук.соч., С. 48.

<sup>46</sup>Там же. С. 81.

плоскости вместо округлых падуг образуют подобие пирамиды, что выделяет зал из ряда других помещений дворца.

В оформлении интерьера используются красный, зеленый и черный цвета в сочетании с позолотой. На черном фоне фриза помещена свастика - знак 卐 子 *вань-цзы*. Расписной шелк, восстановленный в 1959 году, украшен изображениями ярких птиц, цветов пиона и бабочек. Из предметов прикладного искусства в зале представлены японские лаковые шкафы, подлинные китайские фарфоровые изделия: вазы и две фигуры «зеленого семейства» (XVII век), вазы на консоли (XVIII век). Мебельный гарнитур с восточной орнаментикой – образец русской мебели в стиле «китайщины», созданный в 60-ые годы XVIII века<sup>47</sup>.

Большой китайский кабинет или Китайская галерея по праву считается лучшим интерьером дворца: «европейская техника интарсии, и резьба с мотивами восточного орнамента, и лепные изображения птиц и драконов на падугах, и китайские знаки-символы в рисунке паркета, и росписи по гипсовой основе потолка, и живопись на холсте»<sup>48</sup>. Дополняют интерьер японские и китайские предметы. Композиции на китайские темы выполнены в технике маркетри. На стенах изображены китайцы, пагоды и пейзаж «*шань-шуй*» - горы и вода. Типичная для рококо галантная тематика представлена необычно для европейских интерьеров – главными героями сюжетов предстают китайцы и китаянки. Изображения соответствуют характерным для китайской живописи приемам – плоскостность изображения и кулисное построение. Отделка выполнена русскими мастерами по дереву во главе с И. Шталмеером, по рисункам С. Бароцци. В интерьере так же представлены японские лаковые шкафчики с росписью; деревянные скульптуры бога *Шоу-сина* и богини *Сиванму*, бронзовые курильницы, лаковые стулья, выполненные в подражание европейскому рококо в Китае, коллекция фарфора, расписанного кобальтом – всё сделано

<sup>47</sup> Клементьев В.Г. Китайский дворец в Ораниенбауме... Ук.соч. С. 82.

<sup>48</sup> Там же, С. 83.

в Китае в XVIII веке. Кроме того, в центр зала помещен бильярдный стол с восточными мотивами, произведенный в Англии мастером Кларком.

Интерьеры Китайской опочивальни так же отделаны в подражание китайскому искусству: потолок украшен живописным плафоном Я. Гуарана «Китайское жертвоприношение», роспись водяными красками по белому атласу, выполненная Ф. Власовым, Ф. Даниловым и Я. Герасимовым. Однако первоначально стены опочивальни были затянуты розовыми шелковыми обоями. Перекрытия зала напоминают восточный шатер, по четырем углам расположены лепные птицы. Имитируют китайские предметы Зеленый гарнитур, выполненный по рисункам А. Ринальди, и фаянсовые вазы с росписями на китайские темы.

## *2.5. Стиль «шинуазри» в Царском Селе*

В постройках Царского Села стиль «шинуазри» достиг своего расцвета. В Екатерининском дворце несколько залов обустроены на китайский манер, в парках выстроены павильоны и мосты, а сады разбиты по канонам китайского садово-паркового искусства.

В Большом Екатерининском дворце оформлен Китайский голубой кабинет: «Стены обиты старинным китайским штофом с акварельными изображениями охотничьих сцен; отделка в стиле Людовика XVI... на камине и на столах китайский и японский фарфор XV-XVII веков»<sup>49</sup>.

Китайский зал представляет собой целую сокровищницу, наполненную восточными диковинками: «Китайский зал. Четыре окна, до полу, и одно обыкновенного размера выходят на так называемый «Собственный садик», а два окна на площадь. Зал двухсветный; стены

---

<sup>49</sup>Яковкин И. Описание Села Царского или Спутник обозревающим оное, с планом и краткими историческими объяснениями, СПб., 1830. С. 85.



покрыты, вывезенными в начале XVIII столетия из Китая, панно, в сделанных китайскими же рабочими, размах черного дерева; вокруг панно укреплены драгоценнейшие древние китайские эмали; с потолка, расписанного в китайском вкусе, спускаются четыре люстры из сделанных в Европе китайскими рабочими ваз, соединенных золоченым бронзовым орнаментом; 6 колоссальных канделябр стоят вдоль стены; в углах две громадные фарфоровые китайские пагоды, работы Императорского завода; на столах и этажерках у стены и по середине комнаты богатейшая коллекция ваз, ларцов, ящичков и разных вещей из фарфора, лака и эмали. Особенно ценны картины из перегородчатой эмали на меди, работы XVII века, блюда и вазы XVI века, бокалы красного лака с барельефными изображениями «архатов», т.е. лиц, достигших высшей степени нравственного совершенства. Единственный в своем роде образец эмали с перламутром работы XVI века, представляет из себя экран перед камином; на столе посредине комнаты стоит редчайшая ваза красного лака, работы середины XVI века, изготовленная по способу, существовавшему в Китае в XIV-XVII веках. Это подарок Китайского императора Его Величеству в 1909 г. Такие же две восьмигранные шкатулки были поднесены, тогда же, от имени принца-регента. Из мелких вещей особенно замечателен «Лаодзы» на олене, из корня векового бамбука. На камине часы и канделябры европейского производства в китайском стиле; у двери в Лионскую (залу) комод красного дерева с художественной резьбой из кости архангельской работы; мебель частью времен Императора Александра II, частью подделка под китайский стиль, того же времени, частью середины XVIII века, тоже в ложно-китайском стиле, вероятно из старого китайского зала»<sup>50</sup>.

Из павильонов Царского Села выделяются две искусственные горки с беседкой – Большой Каприз и Малый Каприз. Они были построены в 1770-1773 гг. по проекту архитектора Неелова, в 1786 году, после того как беседка была повреждена во время грозы, Кваренги перестроил сам фасад

<sup>50</sup>Яковкин И. Описание Села Царского... Ук.соч. С. 122.

Большого Каприза. О первоначальном виде этой постройки мы можем судить по фарфоровой модели: «на модели Каприз имеет только одну арку, на которой стоит открытая беседка с шестью колоннами и крышей с слегка загнутыми углами; над каждым углом, приходящимся над колонной, помещены фигуры драконов»<sup>51</sup>.

Через Крестовый канал переброшены мосты в китайском стиле. Одним из самых значительных является «Крестовый» Китайский мостик, который состоит из четырех полуарок и Китайской беседки посередине. Беседка облицована глазурованным кирпичом, «с обливкой его с лица по окружности»<sup>52</sup>; над полуарками – четыре гранитные лестницы. Мост был построен в 1776 году, и в то время по нему можно было переходить из Китайской деревни в Александровский парк<sup>53</sup>.

Вместе с этим мостом был построен Большой Китайский мост напротив главных Дворцовых ворот, по проекту того же архитектора. Малые китайские мосты на Крестовом канале перекинуты на аллеях у Китайского театра<sup>54</sup>.

Шотландский архитектор Чарльз Камерон был приглашен Екатериной для возведения построек в китайском стиле в парках Царского Села с 1779 по 1793 год. Сначала он создал модель так называемой Китайской деревни, ориентируясь на рисунки и планы домов русской Духовной миссии и на альбом сэра Уильяма Чемберса, который соорудил постройки в китайском стиле в парке Кью и пропагандировал созданный им стиль «англокитайского сада», совмещающий в себе «природную дикость английского сада с искусственностью, идущей, по его мнению, из Китая (мостики, гроты, павильоны, пагоды)»<sup>55</sup>. По изначальному плану,

---

<sup>51</sup> Яковкин И. Описание Села Царского... Ук.соч. С. 200.

<sup>52</sup> Там же. С. 45.

<sup>53</sup> Вильчковский С.Н. Царское Село. СПб., 1911. С. 200.

<sup>54</sup> Там же, С. 205.

<sup>55</sup> Вильчковский С.Н. Царское Село...Ук.соч. С. 500.

деревня должна была состоять из 18 домиков, окруженных галереями, а в середине – восьмиугольный храм и восьмиэтажная пагода. Однако план не осуществился, проект «Китайской деревни» завершил архитектор Кваренги – классицист-палладианец, который выстроил классический круглый храм с китайской крышей и обычные домики.

Китайскую деревню начали строить в 1782 году, но проект был готов уже в 1779 г. Строительство было прекращено после смерти Екатерины II, поэтому домики и пагода не были отделаны по плану Камерона. В 1798 году император Павел приказал разобрать все постройки деревни для материала на постройку Инженерного замка в Петербурге, но этот приказ не был исполнен. И лишь к 1818 году архитектурный комплекс был достроен, однако, как домики, так и центральный круглый храм потеряли оригинальный вид, соответствующий планам Камерона, и приобрели черты, характерные стилю начала XIX века. «Замысел Камерона был разрушен, и вместо оригинальных, конечно очень вычурных, построек китайского стиля, стоят теперь длинные белые одноэтажные дома с пестрыми загнутыми у желобов крышами»<sup>56</sup>. В некоторых домиках комнаты украшены фаянсовыми печами и каминами.

Восьмียрусная пагода, по проекту Камерона, должна была быть украшена и снаружи, и внутри фаянсовыми плитками, а к кровле каждого яруса планировалось привязать колокольчики, «кои бы, подвижны будучи ветром, звенели; словом во всем подобно описываемому, находящемуся в городе Нанкине, пагоду или молитвенному Китайскому храму»<sup>57</sup>.

На берегу пруда построена Скрипучая Китайская беседка, примерно одновременно с Китайской деревней. Здание украшено башенкой и бельведером с флюгером.

---

<sup>56</sup>Там же. С. 203.

<sup>57</sup>Яковкин И. Описание Села Царского... Ук.соч., С. 34.

Придворный архитектор В.И. Неелов построил в Царском Селе Китайский театр. Однако к китайскому стилю постройка не относится, только крыша с загнутыми вверх углами имеет отношение к китайской архитектуре. В 1777 году был построен Китайский театр: «Театр имел 32 сажени в длину и 10 в ширину. Он построен в китайском стиле и весьма прост по наружной отделке»<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup>Вильчковский С.Н. Царское Село... Ук.соч. С. 206.

## ГЛАВА 3: КИТАЙСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ В МУЗЕЯХ ПЕТЕРБУРГА

### *3.1. Коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской Академии наук*

Если в интерьерах XVIII века китайские предметы чаще всего представляют собой имитацию собственно китайских вещей и стилизацию, то оригинальные подлинные артефакты находятся в коллекциях Кунсткамеры и Эрмитажа, собрания которых состоят в основном из даров китайского императора и послов. В дальнейшем фонды пополнялись путешественниками и учеными.

Одно из самых значительных китайских собраний находится в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН и насчитывает десятки тысяч предметов. Коллекция начала формироваться уже при Петре I в его Летнем дворце на основе предметов из личного собрания сподвижника императора – Я.В. Брюса, и прочих. Первоначальные коллекции состояли не из предметов роскоши, а из вещей, отражавших повседневную жизнь китайцев, их верования и развитие науки. Однако большинство предметов пострадало при пожаре 5 декабря 1747 года, по поводу чего даже был составлен каталог утраченных вещей, среди которых было 180 китайских предметов.

15 августа 1725 г. Екатерина I передала в музей «множество китайских и татарских редкостей». Здесь были и предметы, собранные по указанию Петра в 1725 году Л. Лангом<sup>59</sup>. Стоит также отметить князя А.Д. Меншикова, создавшего в Ораниенбауме свою «кунсткамеру» с китайской

---

<sup>59</sup>Имс Р.Ф. Первые китайские коллекции в России//Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006. С. 45.

коллекцией, и Я. В. Брюса, собравшего значительную коллекцию китайских предметов искусства в начале XVIII в. Оба эти собрания в XVIII в. вошли в состав Кунсткамеры.

В 1753 г. в Китай отправился лекарь Ф. Елачич, для которого был составлен список предметов с описаниями, которые необходимо собрать. В 1744 г. он уже был в Китае в составе одной из миссий. Помимо вещей, утраченных при пожаре Кунсткамеры, Елачичу нужно было привезти описания флоры и фауны и сведения о нравах и обычаях Китая.

Елачич отправился из Москвы в середине ноября 1753 г., вернулся в Москву 12 марта 1756 г. с приобретенными в Китае вещами, а затем отправился в Петербург. Всего он привез 273 предмета: лаковые изделия, вещи из меди, слоновой кости, фарфора, стекла, образцы резьбы по камню, дереву и прочее. Многих вещей по каталогу восполнить не удалось.

Стоит отметить, что вещи, привезенные Елачичем на заказ Академии Наук, стали первой целеустремленно собранной коллекцией из Китая.

В ПФА РАН хранится «Каталог, данные лекарю Елачичу при отправлении его с караваном в Пекин для доставления таковых же вещей, какие в бывшей в 1747 году Кунсткамеры пожар сгорели и утратились. Чего ради прежде деланных тем вещам рисунков приложены копии»<sup>60</sup>.

На рисунках изображено около 600 китайских предметов, которые в большинстве своем узнаваемы, так как художники искусно передали цвет, размер и даже материал того или иного экспоната, однако некоторые вещи изображены неверно из-за того, что авторы недостаточно знали об их назначении и способах использования. Более того, в «китайские» изделия попали и изделия в стиле «шинуазри».

---

<sup>60</sup>Копанева Н. П. Рукописные каталоги Кунсткамеры о китайских коллекциях второй половины 18 в. // Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006. С. 28

Большинство предметов были выполнены в XVII-XVIII вв. из разнообразных материалов: нефрита, агальматолита (мыльного камня), бронзы, керамики, фарфора, лака, дерева, слоновой кости, рога носорога. Из нефрита сделаны письменные принадлежности, из мыльного камня вырезаны фигурки святых, а также многочисленные сосуды для вина и стаканы, из бронзы отлиты алтарные принадлежности, идолы и прочее.

Кроме вещей XVII-XVIII вв. в Кунсткамере представлены древние предметы, которые сейчас можно назвать археологическими памятниками. К ним относятся бронзовые зеркала, относящиеся к II в. до н.э. – III в. н. э.

Изображения китайских вещей коллекции Кунсткамеры были выполнены в 1736-1739 гг. На рисунках, хранящихся в Эрмитаже, изображены механические игрушки и фляга из перегородчатой эмали. Эти рисунки позволяют представить примерный состав коллекций музея до 1740-х гг., по ним же восстанавливают историю комплектования собрания, идентифицируют предметы.

Привезенные Елачичем вещи группировались по материалу, из которого были изготовлены. Большую группу составили лаковые предметы, которые в каталоге выделены. «Пара лаковых кабинетцов с раковинною оправою по краям, на ножках... Лаковый сосудец наподобие перерезанной посередине тыквы с лаковою посудою... Столик лаковый, по нем разноцветного камня травы»<sup>61</sup>. Вещи из меди: «идолы китайские», кадила, ладоницы и разные фигурки. Всего 4 из привезенных предметов были из слоновой кости, 10 – из фарфора, 6 – из дерева, чаще всего из корня. Были привезены лаковые шкатулки («Разные лаковые, ларчики весьма искусно внутри устроенные, и некоторые наипрекраснейшим образом перламутром украшенные, из коих в одном находятся разные пробы чая»<sup>62</sup>), дощечки из яшмы, агата, идолы из серого

---

<sup>61</sup>Копанева Н. П. Рукописные каталоги Кунсткамеры о китайских коллекциях... Ук.соч. С. 29.

<sup>62</sup>Беляев О.П. Кабинет Петра Великого. Отделение второе. СПб., 1800. С. 166.

камня, две модели китайских кораблей из металла, стеклянные пуговицы, китайская бумага, куклы, книги.

«В начале 1780 г. Скульптор М.П. Павлов сделал манекены «для разного курioзного платья Азиатского». В числе 13 сделанных манекенов были китаец и китаянка»<sup>63</sup>. «Статуя Мандарина представлена в темно-коричневом кафтане, вышитом золотыми китайскими буквами, с изображением напереди вышитого белым шелком аиста, яко знака, показующего степень чина; в светло-зеленых шароварах, в черной шелковой с красною шелковою кистью на шапке, и в черных атласных с золотыми узорами сапогах»<sup>64</sup>. «Вторая восковая статуя представляет китайскую женщину, в шелковом распашном платье, на котором вышиты бабочки и прочие насекомые; в белых атласных шароварах; в черном головном уборе, сделанном на подобие кички, употребляемой в некоторых местах России женщинами, и в обыкновенных с толстою деревянною подошвою башмаках»<sup>65</sup>.

Кроме того, в Кунсткамере с XVIII века находились предметы – достижения китайской науки: «компас с китайскими характерами на круглой дощечке под желтым лаком»<sup>66</sup>, «солнечные часы на четверугольной костяной дощечке, в футляре из сандалового дерева сделанном»<sup>67</sup>, «четверугольная лаковая чернильница, в которой содержатся кисти, бумага и разнovidные палочки туши или чернил китайских»<sup>68</sup>. Одним из самых изысканных экспонатов, относящихся к концу XIX – началу XX века, является бронзовая курильница в виде дракона, покрытая цветной эмалью.

---

<sup>63</sup>Копанева Н. П. Рукописные каталоги Кунсткамеры о китайских коллекциях... Ук.соч. С. 30.

<sup>64</sup>Беляев О.П. Кабинет Петра Великого... Ук.соч. С. 160.

<sup>65</sup> Там же. С. 160.

<sup>66</sup> Там же. С. 167.

<sup>67</sup> Там же. С. 170.

<sup>68</sup> Там же. С. 171.



Особой ценностью, безусловно, обладает живопись: «Что ж касается до живописных рисунков, проспектов и портретов; оных в Кунсткамере нашей находится довольно число, из коих многие писаны на фанзе, и как по величине своей, так и по изяществу красок, заслуживают особое внимание зрителей. Сверх сего находится несколько тетрадей, содержащих в себе разные изображения, которые вместо красок вышиты разноцветными шелками наипрекраснейшим образом»<sup>69</sup>

На сегодняшний момент в Кунсткамере часто проходят выставки китайских предметов культуры и быта. На выставке «Императорские коллекции Кунсткамеры» были представлены самые ценные и редкие экспонаты, подаренные музеем членами дома Романовых. В 1999 году прошла выставка «Славный путь. 50 лет Китайской Народной Республике», организаторы которой преследовали цель показать посетителю развитие китайской культуры и традиций на материалах музея.

Музей также демонстрирует китайские предметы в тематических выставках, собирающих определенные экспонаты разных культур, как например, на выставке 1994 года «Курение – грани традиции», где были представлены китайские курительные трубки, табакерки и прочие принадлежности.

Серия выставок «Мир одного предмета» позволяет познакомиться с конкретным экспонатом музея. Так, в 2004 году был представлен китайский компас, а в 2008 – механическая игрушка в виде небесной ладьи, приобретенная в Пекине в 1719-1720 гг. посольством Л.В. Измайлова.

### *3.2. Коллекции Государственного Эрмитажа*

---

<sup>69</sup> Беляев О.П. Кабинет Петра Великого... Ук.соч. С. 176.

В Эрмитаже находятся более дорогие экспонаты, редкости и предметы роскоши. Среди них – большая коллекция фарфора, а также шелк, который в 18 веке использовался для светских нужд – «расписные шелка либо узорчатые дамаски, с орнаментами из цветов и птиц»<sup>70</sup>.

В 1789 г. началась опись драгоценностей, перенесенных в Эрмитаж, и множество китайских изделий, выполненных из серебра, эмали, золота, камней сохранилось: «Серебряные кувшины, чайники и чашечки, сосуды для вина, алтарные скульптуры даосских божеств из золота, коллекции предметов из серебряной и золотой филигранной проволоки, в том числе шпильки и украшения, собрание резных нефритовых и агатовых чаш, дракон из коралла»<sup>71</sup>.

В эрмитажной коллекции находится около 800 образцов китайского фарфора, например, чайный сервиз (1708-1710 гг.) мастера Э. Адама, который является одним из первых образцом немецкого фарфора в России<sup>72</sup>. Предметы сервиза украшены черными медальонами с золотыми изображениями китайцев.

Аугсбургские мастера предложили новый жанр росписи фарфора – «золотые китайцы» (Goldchinesen), однако к Востоку эти изделия почти не имели отношения. В Эрмитаже хранится большое количество сервизов, выполненных в этом новом жанре «китайщины».

Что касается фарфора вообще, «только для Монплезира в Петергофе он [Петр] заказал более 500 предметов из фарфора. Таким образом, в России появляется фарфор традиционных для Китая форм: чаши для закусок, сосуды «мэйпинь», напоминающие по форме сливу, или

---

<sup>70</sup>Меньшикова М. Л. Китайские коллекции при дворе в Петербурге и в императорском Эрмитаже в 18 веке//Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006. С. 53.

<sup>71</sup> Там же. С. 60.

<sup>72</sup>Ляхова Л.В. Аугсбургские «китайцы» на мейсенском фарфоре//Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений: материалы XV Царскосельской научной конференции: сб. научных статей: в 2 ч. Ч. I. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009. С.327.

приземистые с низким широким горлом сосуды «гуань», тарелки и блюда разных размеров, флаконы»<sup>73</sup>.

Большое количество фарфора было привезено из Китая во время визита китайских послов в Россию. При Елизавете Петровне фарфор привозили торговцы и резиденты иностранных дворов, а потом продавали на аукционах вместе с другими предметами роскоши.

Утилитарно китайский фарфор использовался весьма редко, куда чаще он становился элементом оформления интерьеров.

В то же самое время русские мастера начинают подражать китайским, пытаясь использовать те же технологии и основные принципы моделирования и декорирования. Изобретение российского фарфора датируется 1740-ми гг. и связано с именем Д.И. Виноградова (1720-1758 гг.), ученого, разработавшего технологию производства. Так, в 1749 году на Императорском фарфоровом заводе (изначальное название – Невская Порцелиновая мануфактура) была создана чашечка в форме пиалы, украшенная лепным декором в виде виноградной лозы. В ранней фарфоровой пластике Императорского завода появились изображения сидящей собаки и коровы – подобию китайской резной пластики и бронзы.

В середине XVIII века на петербургском заводе была создана серия фигурок в восточных одеждах. Большая часть этих изделий была приобретена для Эрмитажа.

Большой интерес представляет фарфор, сделанный по заказу Петра I: тарелки из большого сервиза с российским гербом и аптечные банки, расписанные в зеленых тонах, заказанные специально для московских аптек в 1710 году. В основном фарфоровые изделия в собрании Эрмитажа перешли в музей из частных коллекций: из коллекции А.С. Долгорукова,

<sup>73</sup>Дальневосточный фарфор в России (XVIII – начало XX века): Каталог выставки. СПб.: АО «Славия-Интербук», 1994. С. 4.

князя К.А. Горчакова, Е.Г. Саксен-Альтенбургской, Шуваловых, Воронцовых-Дашковых, из коллекции Аничкого дворца и других.

В фондах хранится живопись, в том числе портреты маньчжурских генералов, доставшиеся Эрмитажу от Этнологического музея в Берлине. Портреты были написаны в 1760 году, но после восстания ихэтуаней (1898-1901 гг.) оказались в Германии. Планируется консервация и масштабная реставрация этой серии картин.

В коллекции музея находится около 300 экземпляров китайских расписных эмалей, которые пользовались особой популярностью при Петре III (1728-1762 гг.), коллекционировавшим эмали в Китайском дворце в Ораниенбауме. Некоторые предметы из его личного собрания находятся сейчас в Эрмитаже. Металлические изделия, покрытые эмалью с росписью, производились в основном в Гуанчжоу (на экспорт) и в Пекине (для внутреннего китайского рынка). В Пекине также работали европейские мастера, немало повлиявшие на внешний вид и роспись предметов, половина из которых носила чисто декоративный характер (и соответственно, украшалась цветочной и анималистической орнаментацией), а вторая половина использовалась в ритуальных церемониях (декор таких изделий выполнен в стиле древних бронз)<sup>74</sup>. Европейцы внесли в китайские эмали новые сюжеты для росписи: «галантные сцены», характерные для стиля барокко, персонажей игральных карт, так же в чисто китайских пейзажах можно разглядеть фигуры европейцев, одетых на западный манер.

Большую часть эрмитажного собрания расписных эмалей составляют предметы из коллекции принцессы Е.Г. Саксен-Альтенбургской. Интерес представляет и сервиз княгини Елены Павловны, которая так же занималась коллекционированием китайских диковин и выставляла их в Михайловском дворце.

---

<sup>74</sup> Китайское экспортное искусство из собрания Эрмитажа: Каталог выставки. СПб.: Славия, 2003. С.70.

Кроме расписных, в собрании Эрмитажа находятся и перегородчатые эмали. До середины XIX века они являлись большой редкостью на Западе, так как в основном производились исключительно для китайского рынка, однако, несмотря на это, в Кунсткамере еще при Петре I была выставлена круглая фляга, которая, несомненно, является одной из самых ранних китайских перегородчатых эмалей в Европе. В Эрмитаже на сегодняшний день хранятся курильницы, подсвечники, симметричные парные ящики-ледники для охлаждения помещений, подаренные императором Гуаньсюем (1875-1908 гг.) Николаю II (1868-1918 гг.) в 1896 году на коронацию, парные тарелки в виде свернувшихся драконов, подаренные русскому царю китайским посольством в 1902 году.

Китайцы славились своей изысканной и тонкой резьбой на редких материалах, таких как слоновая кость, черепаший панцирь, перламутр, ценные сорта дерева и другие. Для экспорта создавались европейские по форме предметы, но с китайскими росписями и орнаментами в декоре изделия. Самым ранним экспонатом этого вида декоративно-прикладного искусства в Эрмитаже являются табакерки из слоновой кости, относящиеся к царствованию Екатерины II.

Из предметов китайского экспортного искусства пользовались большой популярностью веера. Считается, что веера в Китае появились еще до нашей эры и иногда являлись оружием, так как входил в солдатское обмундирование. Дешевый вариант делался из бамбука и бумаги, более дорогие – из шелка и лака, а также из других ценных материалов: перламутр, слоновая кость, серебро, эмаль, перья редких птиц и прочее. В Европе веера появились в 1550-х гг., первые предметы были выполнены в мастерских Гуанчжоу. По заказу европейских особ китайские мастера изображали гербы и вензеля заказчиков. Самые ранние восточные веера в Петербурге относятся к началу XVIII века и находятся сейчас в Архиве Российской Академии наук. Большая часть вееров привозилась в город,

разумеется, из Европы. Спрос на этот аксессуар продолжался и в начале XIX века, русские мастера принялись делать веера на «китайский манер» из слоновой кости и дерева с изображениями китайских сюжетов.

В коллекции Эрмитажа из самых ранних предметов имеются веера, относящиеся ко второй половине XVIII века, выполненные по заказу с изображением герба и инициалов. Из наиболее ценных вееров можно назвать изделия, принадлежавшие Марии Федоровне, один из которых декорирован филигранью, слоновой костью, перламутром и сандалом. Имеются также веера «мандаринского» типа: экран этих изделий украшен традиционным китайским пейзажем. Обычно к ним прилагался резной футляр из дерева или расписного лака, обтянутый внутри шелком, и благодаря этим футлярам можно установить имя мастера, сделавшего веер.

В Петербурге сохраняется коллекция китайских ювелирных изделий, к которым относятся филигрань и бронзовые зеркала. Если предметы с филигранью являются материалом для изучения стиля «шинуазри» и экспортного искусства, то бронзовые зеркала в собрании Эрмитажа датируются эпохой Тан (618-907 гг.). Всего в коллекции одиннадцать вещей, однако, возможно, некоторые из них являются подделками и стилизацией. Зеркала украшены изображениями винограда и анималистическим орнаментом. Так как считалось, что зеркала отгоняют зло и несчастье, декор является благопожелательным, а виноградный орнамент сливается по значению с изображением облаков, популярным в Ханьскую эпоху (206 г. до н.э.-220 г. н.э.). Особую ценность представляет собой редкое даже в музейных собраниях Китая квадратное зеркало.

Посетители музеев Кунсткамеры и Эрмитажа больше всего отмечают китайские лаковые изделия: мебель, ширмы, шкатулки, чаши и прочее. Центрами по изготовлению китайских лаков были города Пекин, Гуанчжоу и Фучжоу. Первыми предметами в России являются лаковые шкафы и столы в Лефортовском дворце в Москве, в Петербурге же лаки

появились в Летнем дворце Петра I, в раннем Зимнем дворце и Петергофе. В Кунсткамере хранятся диковинные образцы изделий. На сегодняшний день в Эрмитаже имеется чашечка из красного лака, датируемая примерно концом XVII века, и еще тогда являлась редким драгоценным предметом. Особой популярностью пользовались лаковые кабинеты европейской формы.

Познакомиться с китайским декоративно-прикладным искусством можно было на выставках «Серебряная филигрань Востока XVII-XIX веков в собрании Эрмитажа»<sup>75</sup> и «Китайское экспортное искусство». Первая выставка прошла в Зимнем дворце в 2005 году и поражала посетителей ювелирными изделиями из серебряной проволоки. Из китайских предметов можно было увидеть те памятники, которые использовались правителями XVIII века и затем выставлялись в Галерее драгоценностей Эрмитажа, а в 1920-ых гг. были переданы Отделу Востока. Различного рода серебряные украшения, посуда, декоративные вазы были выполнены в основном в южном Китае, например, в Гуанчжоу и Макао, по заказу европейцев, желающих обустроить модные для того времени кабинеты филигрании. Самым ранним китайским экспортным предметом, представленным на выставке, является набор ларцов в форме шкатулки для свитков, предположительно принадлежащий царю Алексею Михайловичу. Особый интерес представляют туалетные наборы и серебряные зеркала.

Выставка «Китайское экспортное искусство» проходила с 2003 по 2004 гг. в Меншиковском дворце и продемонстрировала более двухсот произведений в стиле «шинуазри» сразу в нескольких аспектах культурного взаимодействия, а именно: были представлены не только китайские предметы, изготовленные на экспорт в Европу, но и предметы, оформление которых претерпело влияние западных стилей искусства, или имевшие

---

<sup>75</sup> Меньшикова М.Л. Серебряная филигрань Востока XVIII-XIX веков в собрании Эрмитажа: Каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005.

европейского заказчика, например, иезуиты заказывали у китайцев фарфор с росписями на библейские и прочие религиозные сюжеты. Большинство из экспонатов произведено в Гуанчжоу. Из европейских художественных стилей, повлиявших на декор фарфора и эмалей, стоит отметить барокко и рококо. Выставка также собрала предметы, принадлежавшие правителям и их приближенным, а именно: туалетный набор серебряной филигрании Екатерины II, шелковый халат Петра I и прочее.

Большой интерес вызвала выставка 2003-2004 гг. «Китайская народная картина *няньхуа* из собрания Государственного Эрмитажа»<sup>76</sup>, на которой были представлены листы *няньхуа*, распределенные по темам: новогодние, театральные, исторические, жанровые и иконы. Среди культовых экспонатов можно выделить бумажные благопожелания и изображения духов дверей. Коллекция новогодней картины Государственного Эрмитажа является второй в мире по величине. В частности, в фондах музея находится большая часть *няньхуа* из личного собрания академика В.М. Алексеева.

Выставка, объединившая несколько культур Центральной Азии и несколько видов искусства, «Пещеры тысячи будд. Российские экспедиции на Шелковом пути. К 190-летию Азиатского музея» проходила в 2008-2009 гг. Основой экспозиции стали предметы, привезенные российскими путешественниками и исследователями из экспедиций XIX и XX веков, а также карты, чертежи, фотографии, документы и рукописи. Организаторы выставки хотели показать всю важность и значение экспедиций русских исследователей на Восток. Китайские экспонаты выставки относятся к памятникам Дуньхуана, Хара-Хото и Восточного Туркестана, некоторые из них были показаны общественности впервые, хотя С.Ф. Ольденбург (1863-

---

<sup>76</sup> Китайская народная картина *няньхуа*: из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. СПб.: Славия, 2003.



1934 гг.) планировал показать их на выставке, посвященной буддизму, в Петрограде в 1919 году<sup>77</sup>.

Важным экспонатом как выставки, так и основной экспозиции являются фрагменты стенной живописи из Дуньхуана, сочетающие в себе черты китайской художественной традиции (это проявляется, прежде всего, в композиции) и индийского влияния<sup>78</sup>.

### *3.3. Коллекции Государственного Музея Истории Религии*

Музей был образован в Академии наук СССР в 1930 году и открыт в 1932 году в здании Казанского собора как, прежде всего, исследовательское учреждение. Основу коллекций составили экспонаты Кунсткамеры, Эрмитажа, Библиотеки Академии наук и Русского музея. К 1941 году работники собрали немалый фонд памятников различных религий, в том числе и китайских. К 1960-м гг. была создана экспозиция «Религии Китая», в которую входят буддийская скульптура и утварь XVIII-XX вв., часть коллекции китайских народных картин академика В.М. Алексеева, скульптура XIX века из капы, модель буддийской ступы Хуансы в Пекине, даосские ритуальные предметы (например, меч, отгоняющий демонов), инвентарь для практик *фэн-шуй*, литое из металла скульптурное изображение Конфуция, утварь, относящаяся к культу предков и прочее. Стоит отметить, что в экспозиции «Религии Китая» представлены многие виды искусства: от вышивки на шёлке (изображение божеств *Фу-шэнь*, *Лу-шэнь* и *Шоу-шэнь*, относящееся к XIX веку) до литья (литой из чугуна

---

<sup>77</sup> Попова И.Ф. Выставка «Пещеры тысячи будд»//Письменные памятники Востока, вып.1. Институт восточных рукописей РАН, СПб.: Институт восточных рукописей РАН, 2009. С. 230.

<sup>78</sup> Жэнь Ланьсинь Коллекция памятников Дуньхуана в Государственном Эрмитаже//Известия Российского Государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, т.9, №29. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. С. 54.

Будда грядущего Майтрея или металлические курильницы в форме *цилиндра* с гравировкой).

В 2013 году в музее проводилась выставка «По старому Китаю с академиком В.М. Алексеевым», представившая *няньхуа* из собрания ГМИР. В.М. Алексеев, путешествуя по Китаю, собрал приличную коллекцию из более чем тысячи народных картин, которая поступила в музей в 1938 году. На выставке так же демонстрировались предметы декоративно-прикладного искусства: фарфор, пластика, керамика и прочее.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Данная дипломная работа состоит из трёх основных глав, первая из которых посвящена описанию проявлений китайской культуры в Петербурге с момента основания до настоящего времени. На основе собранных данных и проанализированных материалов можно сделать вывод о том, что интерес к китайской культуре проявляется в зависимости от политических событий и дипломатических отношений Китая и России. В последней подглаве первой главы изложены предположения насчет дальнейшего продвижения китайской культуры в Санкт-Петербурге и направлений развития.

Подводя итог, хотелось бы отметить, что, несмотря на активные связи с Китаем, Петербург больше тяготеет к европейской культуре, поэтому и увлечение Востоком общество восприняло через европейцев. Скорее всего, если бы в столице империи не было моды на французский стиль, то «шинуазри» так бы и не прижился во дворцах и особняках. Тем не менее, если бы петербургское дворянство и императорский двор не увлеклись «китайщиной», не были бы налажены активные торговые отношения с Китаем. Но также не стоит умалять китайское влияние на культуру Петербурга, ведь именно в российской столице XVIII века были собраны значительные коллекции китайских диковин. А на сегодняшний день Китай ассоциируется у многих петербуржцев именно с шелком, фарфоровыми и лаковыми изделиями.

XIX век был примечательным исследовательской деятельностью, экспедициями, научной работой первых отечественных синологов. Именно в это время было собрано большое количество материалов, на основе которых продвигается научная деятельность современных ученых-

китаистов. XX век оказался сложным в плане культурных отношений и для Китая, и для России, однако именно в это время начали формироваться стереотипы о китайцах, которые сегодня зачастую мешают популяризации китайской культуры в Петербурге и в России в целом. После 1949 года КНР активно контактировала с СССР в разных сферах, что привело к обмену специалистами и новому потоку китайцев в Ленинграде: китайские художники обучались в Ленинградском институте им. И. Е. Репина.

На данный момент Китай, как и другие страны дальневосточного региона, испытывает новый подъем популярности в обществе. Петербуржцы всё чаще знакомятся как с традиционными видами искусства, так и с популярной культурой.

Таким образом, культурные отношения Санкт-Петербурга и Китая зародились с самого дня основания города и продолжают развиваться в разных сферах. Китайская культура активно продвигается на разнообразных выставках, фестивалях и праздниках и в перспективе может стать особо популярной в Санкт-Петербурге.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

*На русском языке*

1. *Алексеев М.П.* Пушкин и Китай//Пушкин и мировая литература. СПб.: Издательство «Наука», 1987.
2. *Алексеев-Апраксин А.М.* Буддизм в культурной жизни Санкт-Петербурга. СПб., 2005.
3. *Алексеев-Апраксин А.М.* Ориентализм в истории культуры Петербурга//Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, т.2, №1. СПб.: Издательство ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011.
4. *Беляев О.П.* Кабинет Петра Великого. Отделение второе. СПб., 1800.
5. *Берг Л.С.* Всесоюзное географическое общество за сто лет. СПб.: Издательство Академии наук СССР, 1946.
6. *Берхгольц Ф.-В.* Неистовый реформатор. М.: Фонд С. Дубова, 2000.
7. *Благодер Ю.Г.* Произведения китайского декоративно-прикладного искусства в фондах Кунсткамеры (XVIII в.)//Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, №3(4). Тамбов: Издательство «Грамota», 2009.
8. *Благодер Ю.Г.* Произведения китайского искусства в дворцовых резиденциях российских правителей XVIII века//Культурная жизнь Юга России, №2(40), 2011.
9. *Благодер Ю.Г.* Формирование академических и частных коллекций предметов китайского прикладного искусства в России (XVIII-XIX вв.)//Учебные записки Казанского Государственного Университета, т. 151, кн.2, ч.2. Казань: Издательство КГУ, 2009.
10. *Вильчковский С.Н.* Царское Село, СПб., 1911.
11. Возвращение Будды: памятники культуры из музеев Китая: Каталог выставки. СПб.: Славия, 2007.
12. *Глушковский А.П.* Воспоминания Балетмейстера. СПб.: Государственное издательство «Искусство», 1940.
13. *Гоголина М.Б.* Восточные мотивы в оформлении интерьера зеленого кабинета Летнего дворца Петра I//Россия – Восток. Контакт и

- конфликт мировоззрений: материалы XV Царскосельской научной конференции: сб. научных статей: в 2 ч. Ч. I. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009.
14. *Горбатенко С.Б.* О происхождении архитектурных форм Китайского дворца в Ораниенбауме//Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений: материалы XV Царскосельской научной конференции: сб. научных статей: в 2 ч. Ч. I. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009.
15. *Горбеев Л.А.* Взаимодействие культур России и Китая: проблема культурной совместимости//Вестник Челябинского Государственного университета, вып. 18(272). Челябинск: Издательство Челябинского Государственного университета, 2012.
16. Дальневосточный фарфор в России (XVIII – начало XX века): Каталог выставки. СПб.: АО «Славия-Интербук», 1994.
17. *Джекобсон Д.* Китайский стиль: о стиле «шинуазри». М.: Искусство-XXI век, 2004.
18. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5т +доп. том./гл.ред. Г. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока РАН. М.: Вост. Лит., 2006; Т.6 (дополнительный): Искусство/ред. М.Л. Титаренко и др., 2010.
19. *Елихина Ю.И., Новикова О.Г.* Исследование китайских лакированных чашечек эпохи Хань из коллекции Государственного Эрмитажа (Россия)//Теория и практика археологических исследований, №1(7). Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 2013.
20. *Жукова Л.В.* Визуальный образ Китая в русском общественном сознании первой половины XIX века//Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы V международной научно-практической конференции. Вып. 5. Благовещенск: Издательство БГПУ, 2015.
21. *Жэнь Ланьсинь* Коллекция памятников Дуньхуана в Государственном Эрмитаже//Известия Российского Государственного педагогического

- университета им. А.И. Герцена, т.9, №29. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2007.
22. *Зотов В.Р.* Театральные воспоминания. СПб., 1859
  23. *Измайлов, М.М.* Путеводитель по Петергофу: к 200-летию Петергофа [1709-1909] / М. И. - СПб., 1909.
  24. История Эрмитажа и его коллекций: Сборник научных трудов/под ред. Андросов С.О., Неверов О.Я. СПб.: Издательство Гос. Эрмитажа, 1989.
  25. *Итс Р.Ф.* Первые китайские коллекции в России)//Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006.
  26. *Казакова В.В.* Фарфор в частных коллекциях России первой половины XVIII века//Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, №77. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2008.
  27. Китайская народная картина няньхуа: из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. СПб.: Славия, 2003.
  28. Китайское экспортное искусство из собрания Эрмитажа: Каталог выставки. СПб.: Славия, 2003.
  29. *Клементьев В.Г.* Китайский дворец в Ораниенбауме. СПб.: Издательство «Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ», 1998.
  30. *Копанева Н.П.* Рукописные каталоги Кунсткамеры о китайских коллекциях второй половины 18 в.//Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006.
  31. *Красовская В.М.* Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века// Русский балетный театр в 4-х т. Т.1. СПб.: Государственное издательство «Искусство», 1958.
  32. *Кюнер Н.В.* Сношения России с Дальним Востоком. Владивосток, 1914.
  33. *Лансере Н.Е.* Старый Петербург: историко-архитектурные исследования. СПб: Коло, 2012.
  34. *Ли Сяонань, Мартынова Н.В.* К истории шелка в Китае и его распространения в Россию по Великому шелковому пути// Новые идеи нового века, т.1, 2010г.

35. *Лубо-Лесниченко Е.И.* Китайские бронзовые зеркала с изображением животных и винограда в собрании Эрмитажа//Сообщения Государственного Эрмитажа, вып. XXXII. СПб.: Издательство «Аврора», 1971.
36. *Лукин А.В.* Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII-XXI веках. М.: Восток-Запад: АСТ, 2007.
37. *Ляхова Л.В.* Аугсбургские «китайцы» на мейсенском фарфоре//Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений: материалы XV Царскосельской научной конференции: сб. научных статей: в 2 ч. Ч. I. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009.
38. *Меньшикова М. Л.* Китайские коллекции при дворе в Петербурге и в императорском Эрмитаже в 18 веке//Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006.
39. *Меньшикова М.Л.* Рисунки китайских вещей из собрания Кунсткамеры Петра I// «Нарисованный музей» Петербургской Академии наук 1725-1760, т.1. СПб.: Европейский дом, 2003.
40. *Меньшикова М.Л.* Серебряная филигрань Востока XVIII-XIX веков в собрании Эрмитажа: Каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005.
41. *Пан Т.А., Пчелин Н.Г.* Портреты выдающихся военачальников периода правления императора Цянь-луна из коллекции Государственного Эрмитажа//Письменные памятники Востока, №2. СПб.: Институт восточных рукописей РАН, 2011.
42. Переписка российской императрицы Екатерины Второй с г. Вольтером. Пер. Антоновский М., в 2-х частях, ч. 1. СПб.: Императорская Академия Наук, 1802.
43. *Попова И.Ф.* Выставка «Пещеры тысячи будд»//Письменные памятники Востока, вып.1. СПб.: Институт восточных рукописей РАН, 2009.
44. *Радовский М.И.* Посещение Петербургской Академии наук китайскими гостями в 1732 г. //Из истории науки и техники в странах Востока. Вып. 2. М., 1961.



45. *Решетов А.М.* Китайцы в Санкт-Петербурге: (фрагменты истории)//Санкт-Петербург – Китай: Три века контактов. СПб.: Европейский Дом, 2006.
46. Россия и Китай: четыре века взаимодействия. История, современное состояние и перспективы развития российско-китайских отношений /Под ред. А.В. Лукина. М.: «Весь Мир», 2013.
47. *Станюкевич Т.В.* Музей антропологии и этнографии за 250 лет//Сборник Музея антропологии и этнографии, вып. XXII. СПб.: Издательство «Наука», 1964.
48. *Сюй И.* Адаптация элементов китайской культуры на сцене русского театра (из творческого опыта А.Н. Бенуа и А.Я. Таирова)//Известия Российского Государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, т.3, №20. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2006.
49. *Терюков А.И.* Императорские коллекции Кунсткамеры//Сборник Музея антропологии и этнографии, вып. XLVIII. СПб.: Издательство «Наука», 2000.
50. *Фишман О.Л.* Китай в Европе: миф и реальность (XIII-XVIII вв.). СПб.: Петербургское востоковедение, 2003
51. *Чапкина-Руга С.А.* Стиль «шинуазри» в России: от истоков до наших дней. М.: Контакт-культура, 2010.
52. *Шулунова Е.К.* Драматический театр Китая хуацзюй и русская театральная культура
53. *Яковкин И.* Описание Села Царского или Спутник обзоревающим оное, с планом и краткими историческими объяснениями, СПб., 1830.

*На английском языке:*

54. *Conner Patrick*, Oriental Architecture in the West, London: Thomes a. Hudson, Cop. 1979.
55. Discovering China: European interpretations in the Enlightenment/ed. by Julia Ching a. Willard G. – Rochester (NY); Woodbridge: Univ. of Rochester press, 1992.

56. *Sullivan Michael*, The Meeting of Eastern and Western art. – Berkley etc: Univ. of California press, 1997.

*На китайском языке:*

57. *Ли Суйань* Хунлю ю сицзянь: чжунъэ вэньхуа цзяолу дэ бупинхэн вэньти (Бурные реки и мелкие ручейки: проблема неравномерности китайско-российского культурного взаимодействия)// Чжунъэ гуаньси дэ лиши ю сяньши (История и современная действительность китайско-русских отношений), Кайфэн, 2004.  
李随安 洪流与溪涧:中俄文化交流的不平衡问题//中俄关系的历史与现实, 2004.
58. *Люй Цзяньнань* Бицюолинъ ю чжунъэ вэньхуа цзяолу (Бичурин и русско-китайские культурные отношения)//Чжунъэ гуаньси дэ лиши ю сяньши (История и современная действительность китайско-русских отношений), Кайфэн, 2004.  
刘润南 俾丘林与中俄文化交流//中俄关系的历史与现实, 2004.
59. *Су Фэнлинь* Цун «Нибучу тяююэ» дао «Цякэту тяююэ»: Чжунъэ вэньхуа цзяолу дэ лиши пяньдуань (От Нерчинского к Кяхтинскому договору: исторический фрагмент китайско-русских культурных связей)// Чжунъэ гуаньси дэ лиши ю сяньши (История и современная действительность китайско-русских отношений), Кайфэн, 2004. 宿丰林从“尼布楚条约”到“恰克图条约”: 中俄文化交流的历史片断//中俄关系的历史与现实, 2014.